

الحق أقول لكم

مواعظ للبيع

والموعظة تقول بأن السلفحة فازت بالسباق بسبب نقاس الأرنب ، واعتدادها بنفسها . والقصة كانت مفهومة لدى الطفل الغريب ، وكان يعتقد أن السلفحة نالت جائزتها حقاً وفاقاً على حسن ديبها ، وجميل ماثرتها . . ولكنه كان - وما زال - معجباً بالأرنب ، ساخرًا بالسلفحة .

وموعظة أخرى نقلها الشاعر إسماعيل صبري في أفان عن الفرنجة ، فقال :

أواه لو قدر المشيه ب وآه لو عرف الشباب
(أو بالعكس) .

ترجمة للشاعر الفرنسي

Si jeunesse savait et si vieillesse pouvait.

وإنما كراحد لا أصلق حرفاً من هذه الموعظة : فالشباب يعرفون إذا أرادوا أن يعرفوا في حدود الاطلاع وما يدركه الذهن ، لا عن طريق التجربة ، والموعظة تحدد المعرفة التي تعنيها بالتجربة وحدها . والشيخ العارف ، صقلته التجارب ، يقدر ثم يقدر ، بشرط أن تهباً له الظروف . فالمأساة الحقيقية ليست في جهل الشباب ، ولا في عجز الشيوخ ، إنما هي في أن الشباب - بعض الشباب - لا يسعون وراء المعرفة بكل ما في شبابهم من عفوان ، وأن الشيخ لا تتاح له فرصة الإنتاج والعمل ، ووضع تجاربه موضع التجربة . . لأنه شيخ يحكم عليه المجتمع قسراً بالتخلي عن عمله : ولقد جاهد سعد زغول في شيخوخته جهاداً قوياً تنضاهل إلى جانبه كل جهود شبابه ، وكان شباب مصطفى كامل كله معرفة وتجربة ، وضعها في خدمة بلاده بكل ما أوتي من قوة وتؤب ، وقاد بلاده إلى النصر كل من

الموعظة تؤثر فيك بمقدار استعدادك لها ، والطفل الغريب الذي عرف استخرج من بين كتب أبيه كتاب « العيون البواقظ » ، في الحكم والمواعظ « تأليف - أو ترجمة - عثمان جلال ، واختاره لأسباب كثيرة : منها أنه مكتوب بلغة منظومة سهلة بالعامية فيما يغلب أو فيما أذكر ، ومنها أنه مملئ بالصور ، صور حيوانات - والطفل مغرم بالحيوانات - وأنه حكايات وردت على ألسنة أصدقائه هؤلاء .

ومن المواعظ التي كانت تؤثر في الطفل تأثيراً عكسياً ، موعظة الأرنب والسلفحة ، والسباق غير المتكافئ الذي جرى بينهما في ظروف لا أعرفها ، واحتقار الأرنب للسلفحة ، وتقاعسها في بدء السباق ، ومثابة الحيوان الثقيل وهو يدب على الأرض يحمل أوطالا من « الهانديكاب » كان أول بها الأرنب ، فهكذا أفهم السباق : أن تُحمّل الأرنب أثقالاً ليحجى السباق عادلاً ، كما كان يفعل ناظرنا مستر شارمان في السباق بين فراشي المدرسة السعيدية : كان خيس الشاب السوداني عذاه بالقطرة ، وربما بالمنهة قبل أن يلتحق بخدمة « وزارة المعارف » ، وكان عم مرسى شيخاً طاعناً يتعثر في ملابسه ، وتنقله عمامة التي والصلاح . وإقامة العدالة كان خيس يوضع في أول الخلبة ، ويقف عم مرسى على قيد خطوات من نهاية الشوط ، ثم تطلق الغدارة ، وإذا بخميس ينهى السباق في لمح البصر ، وعم مرسى ما زال يهرول قرب نهاية الخلبة . . . وفي ظني أنه ما زال يهرول إلى يومنا هذا ! . . .

أقول أنا الطفل ولا أعرف سبى على وجه التأكيد في تلك الزبارة، فكل ما ذكره أنها كانت زيارت الأهل للأهرام وأبي الهول، وأنى قطعاً لم أكن بلغت السادسة. تلك الأهرام التي أراها لأول مرة، لم أكن أعرفها، ولا عرفت أبا الهول إلا في طوابع بريده ذلك الزمان. ركبنا الترام إليها من مكان موحش كله « غاب وهيش »، أظنه الضفة الغربية للنيل فيما يعرف اليوم بالدقي والعجوزة، وكان لون الترام أخضر لا أصفر، بعد أن اجتزنا النيل الصغير — وكان يعرف بالبحر الأمعى — على قنطرة من خشب تعرف باسم « كوبرى الأمعى »، وأظنها كانت تقوم مكان كوبرى الجلاء.

رحلة طويلة بدأت من « باب الشعرية » في ضحى يوم جمعة. وعدنى والذى بزيارة الأهرام، فصحوت من النجدة، وإذا والذى يثلبث في فراشه حتى ارتفعت الشمس إلى كبد السماء، وأنا لا أجرؤ على الاقتراب من حجرة نومه، وإنما كنت أشكو لأهل البيت تأخره. ولقد فهمت بعد حين طوال معنى يوم الجمعة عند رجل يصحو مبكراً كل يوم ليذهب إلى عمله، فيصبح معنى يوم العطلة عنده هو أن ينعم بالكسل، وبالبقاء في المنزل.

خرجنا قرب الظهر، وتغلدينا خارج المنزل، وبلغنا أسفل ربوة الأهرام بعد العصر، وارتقينا الربوة، وبلغنا أعلاها في الوقت الذي كان يعرف بـ « صقار شمس ». ولا أنسى منظر الأهرام يتحول من مجرد رسم على طوابع البريد إلى بناء بالغ الضخامة، وأذكر كأنه بالأمس اكتشاني أن الأهرام مكونة من حجارة مدببة، لا من حواط ملساء، كما جعلتنى طوابع البريد أتصورها. ولا أنسى أن اقترابنا من الهرم ونحن في الترام كان يتخذ لناظرتى منظر « النمو »، فالهرم كان ينمو ويشمخ أمام عيني، كلما اقتربنا منه: مثل المارد الذي كنا نسمع به: يلفاك في شكل حمار أنيس، فركبه إلى المنزل، وإذا به يرتفع بك عن الأرض حتى يبلغ علو

العر كليمتصو، والعجوز الاستعماري ونستون تشرشل، وهما في طريقهما إلى الثمانين، على حين أقام نابليون إمبراطورية أوروبية وما يبلغ الأربعين. وما أعرف في تاريخ الآداب والفنون قوة تعادل قوى فلفجانج جونه وقد بلغ الثمانين، ولا فناً يدانى فن تيسانو وقد أوفى على الثمانين. وفي الناحية الأخرى « عرف » شباب فلفجانج موزار، ورافائيل، وكيتس، فأورثوا العلم المتحضر كنوزاً من الفن الذي لا تتناول إليه أعناق آلاف من الشيوخ.

أى أن القول المأثور — أو الموعظة — يصبح « باطلة » لأنه ينهار في جبهته.

وللفرس قصة أجمل من هذا القول، تصور مطامح الشباب، وانهيار الآمال في الشيخوخة، في صورة ساحرة ساحرة:

خرج ابن آوى، في الصباح الباكر إلى الصحراء فرأى ظله يمتد فوق الرمال فسيحاً كبيراً، فقال وهو يتمطى: أشعر بالخروج، ولا أحسب أن تكفينى ناقة هذا الصباح، ثم أخذ يضرب في اليلء حتى أضاءه التعب والحرق، ولم يفر بناقة ولا جمل، ونظر، ولسانه يتدل من القبط، فإذا الشمس في السميت تاتى ظله المتضاثل على مساحة من الأرض لا تتعدى قوائم الأربع مضمومة فقال: الآن يكفينى جرد أو بعض فار!

وربما كان أول مثل سمعته هو القتال:

« أمشى سنة، ولا تخطى أنة قنائة » سمعته يوم جمعة على ربوة الأهرام، بقوله والذى، وقد رأى الناس يجتازون طريقاً ضيقاً بين حفرتين عميقتين، ولكنه طريق مختصر يوصل إلى أبي الهول، فأخذ والذى يبلى إلى طريق مائتو، يبلغ أبا الهول، ولكن في مسار أطول بكثير من ذلك الطريق المحفوف بالأخطار، ومنعنى من متابعة الهجازفين وهو يقول: « أمشى سنة ولا تخطى أنة ». وأنا الطفل أسمع الموعظة فأردد لنفسى: خير ألف مرة أن « أعبر الأنة من أن أمشى سنة ».

وسارة برناروالبينورة دوروة وهنرى إيرفنج ، بل موسى وزاكوفى وروچيرو وروچيرى ؟
ولا أتكلم عن السينما ، أو عن إمكان الاحتفاظ بحياة الممثلين على المسرح عن طريق التسجيل السينمائى ؛
فما لا شك فيه أن مثلة كجريتيا جاريو تحتفظ فى تاريخ الفن السينمائى بأكثر من مجرد اسم وذكري ، كما أن فى الإمكان حالا تسجيل تمثيلية كاملة لممثل كبير ، ولكنى أشك كثيراً فى أن يبقى مثل هذا التسجيل على « الوجود » المسرحى لشخصية الممثل . ولقد رأيت أفلاماً لمونى - سولوى ، ولسارة برنار ، ولروچيرو وروچيرى ، أفلاماً صامتة بالطبع ، ولكنها حتى كصور لا يمكن أن تكون مقنعة .

حياة السيدة روزاليوسف على المسرح قد أصبحت ذكرى فى قلوبنا ، وهى عند كثير من محبي المسرح - وأنا منهم - أعظم الممثلات طرا . ولقد استعدت ذكرى المثلة الكبيرة فى أكثر من ظرف ، ورأيت بعد مضي كل هذه السنين أن قدرتها كانت تظهر فى نوع من التمثيل عرفته فى الخارج ، ولم أعرفه فى مصر إلا فى حالات نادرة : ذلك هو التمثيل النابع من روح الممثل ، وطريقة فهمه لدوره ، هو إحياء للشخصية ، لا مجرد تمثيلها . والسيدة روز كانت تتميز عن ممثلات عهدها - ومثليها - بأنها لم تكن لتجأ إلى « الوسائل التمثيلية » ، بل كانت تخلق الدور من داخل الشخصية التى سواها المؤلف ، وتعيش فيها إلى درجة غيضة . لئن لم أنس ، وإن أنسى آخر مرة رأيت السيدة روزاليوسف فى « غادة الكاميليا » : لم تكن تمثل ، أو تتخصص ، بل كانت على المسرح تحيا حياة « مرجريت جوتييه » ، وتسعد سعادتها ، وتمرض مرضها ، وتموت ميتها . . .

تلك السيدة القوية المكافحة التى عاشت أكثر من ربع قرن على الأكل بعد تركها التمثيل ، وعاشت لخدمة مبادئ فى الوطنية والسياسة والاجتماع ، كانت حقاً مثلة نادرة من ممثلات الشرق ، ومن حقها على « المجلة » أن

النخلة ، إلا أن تحمل مطواة ، وتغرسها فى رقبته ، فيقول لك : رحماك ، فقتول له لسان بشر بن عوانة :
أنتى منك ظهر الأرض لى رأيت الأرض أثبت منك ظهرا هناك فوق ربوة الأهرام كانت تجربى الأولى فى عالم المواعظ ، وعالم الآثار ، وعالم التاريخ . والموعظة التى أفكر بها اليوم - « امشى سنة ، ولا تخطى أنة » - هى واحدة من المواعظ التى أعرضها للبيع .

كانت مثلة عظيمة

انتهت صحيفة واحدة فى حفل تأبين السيدة روزاليوسف إلى عدم إشتراك ، أو اشتراك الممثلين وتقابهم فى حفلة نقابة الصحفيين .
وأهم من هذا أن تذكر قلة من المتحدثين - ألا تذكر - كيف كانت السيدة روزاليوسف مثلة عظيمة ؛ ولعل السبب فى هذا الإهمال هو شياب الغالبية من المتكلمين ، وأن قلة ممن تحدثوا عن السيدة روز عرفوها على المسرح .

وليست هذه أول مرة ينمى فيها المرء حظ الفنين الأدائيين ؛ لأن حياتهم الفنية تنقضى باعترافهم أو بوفاتهم . وإذا كان عازفو الموسيقى قد وجدوا فى القونوغراف أداة تساعد على تخليد ذكراهم ، فإن هذه الأداة لا يمكن أن تكنى لتحتفظ ذكرى ممثل عظيم أو مثلة ؛ فالتمثيل ليس مجرد إلقاء ، إنما هو حياة كاملة ، وفوق المسرح ، تحت أضواء خاصة ، وبمحركات مناسبة للدور ، قلت أو كثرت . وأهم من الصوت والتحركات ، وقوة الأداء ، هو الشخصية ، أو ما يعرف عند رجال المسرح والنقاد باسم « الوجود » ، فيقولون عن الممثل : إنه يملك إلى أقصى حد صفة « الوجود » - أو الحضور - على المسرح . ماذا بقى من إدموندكين وماكريدى ولوسيان جيتيرى

تسجل اسمها في تاريخ المسرح العربي .

عصيان على « الباونتي »

هل يذكر القراء فيلماً سينمائياً بهذا العنوان ، وكان أول ما نبه العالم إلى نبوغ تشارلز لوتون الممثل الإنجليزي الكبير ، عندما قام فيه بدور الكابتن بلاى ، قائد السفينة « الباونتي » التى سافرت سنة ١٧٨٩ إلى البحار الجنوبية - كما كان يسمى المحيط الهادى في ذلك الوقت - لتنتقل فساتل « شجرة الخبز » من جزيرة « أواهيتى » إلى جزر الهند الغربية ؟

و « الباونتي » لم تكن سفينة حربية ، ولكنها طُفِئت من رجال الامبرالية البريطانية ، وعهد بقيادتها إلى الفتنات جورج بلاى باعتبار أنه ممن رافقوا الكابتن كولك في رحلاته الاستكشافية المشهورة في بحار الجنوب .

وقد لبثت « الباونتي » مرابطة أمام جزيرة « أواهيتى » - « تاهيتى » - تحمّل شجيرات الخبز . وما إن قاربت الانتهاء من مهمتها ، وأشرفت على الإنبحار حتى قام بعض رجالها بحركة عصيان على الكابتن بلاى . وكان الضابط الأول فلتشر كريستيان يتزعم العصاة الذين أنزلوا بلاى وعثمانية عشر من رجال الطاقم في لنش السفينة ، وموئده ببعض الزاد والماء ، يكتفى خمسة أيام ، ثم تركوه لرحمة المحيط الهادى ، واستطاع القبطان بلاى أن يبلغ العمران بعد أن قطع ٣٦١٨ ميلاً بحرياً هو ورفاقه ، قطع منها ثلثها في ستة وعشرين يوماً دون أن ينزل بأرض ، وكانت رحلة من أقصى وأشد ما عرف من الرحلات عبر الأقيانوس .

ويوضح الفيلم واقع ما حدث : فقد كان الكابتن بلاى فظاً غليظ القلب ، مقترراً على رجاله . واستطابت الحياة لحوّلاء فوق جزيرة « تاهيتى » ، فأهلها من أكرم خلق الله وأطيبهم نفساً ، ونساءها جميلات وادعات ، إلى درجة أن مذكرات ذلك الزمان تصف الجزيرة بأنها

« جنة الميعاد » . ولست أذكر الآن ما حدث لرجال الباونتي العصاة في الفيلم ، ولكنى أذكر جيداً تصوير الرحلة التاريخية في القارب الصغير عبر المحيط الهادى بقيادة تشارلز لوتون (في دور الفتنات بلاى) .

ونجّل لى وقد طالعت أخيراً كتاب السير جون بارو الذى يؤرخ لذلك العصيان ، أن الفيلم جاء أحكم صنعة وفنا من الكتاب . وهذه في رأيي من الحالات النادرة التى يتفوق فيها الفيلم السينمائى على القصة التى أخذ عنها . والسبب في هذه الحال واضح في أن جامع قصة العصيان لم يكن أدبياً ، بل كان وكيل الوزارة الدائم للأميرالية البريطانية في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، واستطاع بحكم مركزه أن يجمع مادة الكتاب ، ولو كانت للرجل ملكة التأليف لأخرج عملاً أدبياً عظيماً ، إنما حرص الرجل على تسجيل القصة من واقع مستنداتها ، فوصف رحلة الكابتن بلاى ورفاقه ، وأوضح ما حدث للعصاة ، وكيف استقر بعضهم بجزيرة « تاهيتى » ، وأقلع زعيم العصاة وبضعة من رجال « الباونتي » إلى جزيرة نائية خالية من السكان ، دون مرفأ طبيعي ، عرفت فيما بعد باسم جزيرة « بتكيرن » ، وجنح بالسفينة ، واستخرج هو ورفاقه منها كل ما يمكن الاستفادة به من أدواتها . وكان قد نقل عليها عدداً من نساء تاهيتى ، وبعض رجالها ، ثم أحرق السفينة ، وبذلك انقطعت أخبار « الباونتي » ورجالها العصاة .

أما العصاة الذين استقروا بجزيرة تاهيتى ، فقد أرسلت إنجلترا وراهم سفينة حربية « الباندورا » ، فقبضت عليهم ، وحملتهم مكابيل بالأصفاد لتعود بهم إلى إنجلترا ، ولكن السفينة غرقت في عاصفة ، وغرق معها كثير من رجالها وبعض العصاة ، ولم يسمح قومتها بأنها بفك أصفادهم في أخرج لحظات « الباندورا » وهي تغوص في الم .

ووصل العصاة إلى بلادهم ، وحوكوا في بورسموث ، وحكم على خمسة منهم بالإعدام شقاً تبعاً لأصول القانون

« لاحظنا بعض أهالي الجزيرة ينحدرون إلى شاطئنا حاملين زوارقهم على أكتافهم (من نوع اللوح الواحد الذي يعرف في البحر الأحمر باسم الزروج) ، ثم نزل واحد منهم بزورقه إلى الماء ، وأقرب من السفينة ، وتحدث إلينا بلغة إنجليزية سليمة ، وتسلق سفيتنا برشاقة عجيبة ، فسألناه عن اسمه ، فقال : اسمي «خيس أكتوبر كريستيان» ابن المرحوم فلتشر كريستيان ، وأبي من أهالي أوتاهايتي . وكان سن الشاب خيس أكتوبر كريستيان حوالي أربعة وعشرين عاماً ، وكان طويل القامة ، أسود الشعر ، لا يلبس سوى خرقه تغطي حقويه ، وقبعة من القش يزينا ريش ديك . . . وبشرته سمراء ، لونها الشمس ، ولكنها لا تختلط بشيء من اللون النحاسي المعروف عند سكان جزائر المحيط الهادي .

ونعرف من إسكندر سميت أو (جون آدمز) أن فلتشر كريستيان وبقيّة العصاة قضى عليهم أتباعهم الذين جاءوا بهم من تاهيتي ، لقسوة معاملة أولئك الإنجليز الوطنيين ، وبسبب ضغائن نشأت عن محاولة بعض العصاة الإنجليز الاستيلاء على نساء معاونيهم الوطنيين ، بالرغم من أنه كان لكل رجل بجزيرة «بتكيرن» إنجليزية أم تاهيتيا ، امرأة من نساء أوتاهايتي .

عرف جون آدمز بالتجربة ما تؤدي إليه ردائل المدنية ، وما انتهت إليه حياة زملائه عصاة «الباونتي» ، فآلى على نفسه ، وهو الإنجليزى الوحيد الذى بقى حياً ، أن ينشئ من أبناء العصاة ، ومن الرجال الأصليين والنسوة ، مجتمعا مثالياً فى تدينه ، كاملاً فى أخلاقه . وكان هذا المجتمع البدائي المؤلف فى أغلبه من «مولدين» يختلط فيهم الدم الإنجليزى والدم التاهيتي مصدر إعجاب بعض الرحالة وصجبهم ، فى النصف الأول من القرن الماضى . ويظن أن هذا المجتمع المثالى قد انتهى أمره ، وجارت عليه مدينة المبشرين عندما نقل أفرادها إلى جزيرة تاهيتي .

البحرى القديم ، عفا الملك عن اثنين منهم وشق ثلاثة ، وبرأت المحكمة ساحة أربعة أوحسة ، وبذلك أسدل الستار على مأساة من مآسى التاريخ البحرى .

حدث عصيان «الباونتي» عام بدء الحركة الثورية التى عرفت فى التاريخ باسم الثورة الفرنسية ، أى سنة ١٧٨٩ ، وانتهت القصة بحكم المحكمة العسكرية عام ١٧٩٢ ، وانصرفت أذهان البريطانيين فيما بعد إلى أحداث القارة الأوروبية .

إلى أن أبلغت الأميرالية البريطانية عن طريق أحد قومندانها فى الهايسيفيكى خبر قبطان أمريكى عثر فى جزيرة تسمى «بتكيرن» من مجموعة الجزر المعروفة باسم «جزائر الجممية» ، على رجل إنجليزى اسمه إسكندر سميت ، عرف منه أنه الوحيد الباقى على الحياة من رجال «الباونتي» قومندانى اللتنتانت بلاى . . . إلى آخر التقرير .

ولكن الحكومة البريطانية لم تكن بالأمر لاشغافها بحروب نابليون ، إلى أن تلقى أميرال بريطانى عام ١٨١٤ رسالة من القبطان الأمريكى نفسه ، وفى هذه المرة حرصت بريطانيا على أن تكلف سفنها التى تدرع المحيط الهادى بحث الأمر .

وخلاصة ما توصل إليه ضباط بعض هذه السفن أنهم وصلوا إلى جزيرة «بتكيرن» ، واكتشفوا أنها مسكونة ، وأن عدد سكانها نحو الأربعين ، وأن جميعهم يتكلمون بالإنجليزية ، وإن كان مظهرهم البدائي ومزيجهم يدلان على أنهم من السكان الأصليين ، وثبت أنهم من أبناء عصاة «الباونتي» ، ونساء تاهيتي ، ولأقى المحققون آخر أولئك العصاة على قيد الحياة ، وكان قد غير اسمه من إسكندر سميت إلى جون آدمز . وإن أول من ولد من أبناء نساء تاهيتي كان ابن فلتشر كريستيان ، الضابط الأول على «الباونتي» ، وقائد العصيان ومدمره ، يقول واحد من هذه التقارير :

ملكاته القومية الأصلية ، ونضعه في الطريق السوي لتأليف
موسيقى تابعة من صميم بلاده وأهله .

وانظر ما تقولُه صحيفة « أخبار موسكو » عن الطالب
تو - مين - سن ، من مواليد مقاطعة هوباي : بدأ دراسته
الموسيقية في شنغهاي ، وألف الموسيقى في سن الثالثة عشرة
وأضعاً نصح عينيهِ كتابة الأغاني الشعبية الصينية للبيانو
والأصوات . وفي عام ١٩٥٤ وفد تو - مين - سن
على بلاد الاتحاد السوفيتي ، واجتاز امتحان الدخول
ليدرس البيانو في كونسرفتوار موسكو ، وعند ما استمعت
لحبة الامتحان إلى مؤلفات الشاب الصيني أشارت عليه
بأن يلتحق بكلية التأليف الموسيقي ، وكانت نتيجة دخوله
تلك الكلية أن وضع مؤلفات للبيانو ، وثلاثية للأوتار
والبيانو ، و « افتتاحية العيد » للأوركسترا السمفوني ،
ورباعية للأوتار ، ومتتالية سمفونية تصور القصة الوطنية
الصينية المسماة « فتاة من السماء » ، وآخر مؤلفات الشاب
تو - مين - سن « كانتاته » عنوانها « نصب
تذكاري للأبطال » يقبها أفراد السولو ، وجموعة الكورس
والأوركسترا .

أذكر هذا رداً على من تساملوا عن الشاب الصيني
العايز على البيانو في مسابقة تشايكوفسكي ، وهو من
تحدثت عنه في العدد الماضي ، تحت عنوان هذ العجالة
نفسه : وماذا وراء أن يلعب صيني مؤلفات تشايكوفسكي
ورحمانينوف وبيتهوفن ؟ ألا يجعل هذا منه مجرد عازف
من بين آلاف العازفين الأوروبيين ؟ وهذا تساؤل وجيه ،
لولا أن العازف لا ينشأ نبأ شيطانياً في الصحراء : وجود
العايز يعني حاجة المستمع ، وتحقيق مشاعر المجتمع
الحظ به ، وإمكانات طيبة للتعليم الموسيقي ، وهذه لا
توجد إلا بناء عن حاجة إلخ .

هذا إلى أن « ليو - شي - كون » عزف في مسابقة
تشايكوفسكي ، وفي حفلة توزيع الجوائز ، وفي القاعة
المرمرية بقصر الكرملين ، مقطوعات لمؤلفين صينيين ،

هذه هي قصة (العصيان والقرصة على ظهر سفينة
الملك المسماة « باونتي ») المنشورة عام ١٨٣١ ، لكاتب
مجهول ، عرف فيما بعد بأنه السير جون بارو وكيل الوزارة
الدائم للأميرالية البريطانية . وقد اكتفى بأن يسمى نفسه
مصنّف - editor - الكتاب لا مؤلفه . وفي الحق أن
مجرد تجميع المستندات ، وشرح القضايا يجعل من
الكتاب متاعاً ذهنياً لمن يحب حكايات البحار ، ومغامرات
ركاب البحار ، ولكن لا يتسم بصفات العمل الفني
الكامل ، ولم يقبض له أن يعيد كتابته مؤلفون من أمثال
هرمان ملليل - مؤلف « موني ديك » - أو جوزيف
كونراد ، فيبقى عملاً أدبياً عظيماً ، ثم جاء مخرج الفيلم ،
فحقق من كتاب سيرجون بارو عملاً فنياً جديراً بالبقاء ،
وأظنه معدوداً اليوم من الأعمال الكلاسيكية في الفن
السينمائي .

... ولو في الصين (٢)

في شهر مايو الماضي أقام كونسرفتوار موسكو حفلته
السوية لطلبة الدراسات العليا في التأليف الموسيقي ، أو
طلبة « كلية التأليف الموسيقي » كما تسمى ، باعتبار
الكونسرفتوار « جامعة الموسيقى » . ويتابع هذه الدراسات
خسة وأربعون طالباً يتبعون ثلاث عشرة أمة ، منهم
الصينيون والتركان والرومانيون والكوريون والأرمن والبلغار
والقرغيز والمغول ، ويستعد ثمانية طلاب من بينهم لتقديم
رسائلهم النهائية ... والرسائل في كلية الموسيقى تعني
مؤلفات موسيقية مكتملة .

يقول الأستاذ سيمون بوجاتريف ، عميد كلية التأليف
الموسيقى : « هدفنا أن ننشئ الطلبة تنشئة موسيقية قوية ،
حتى يستطيعوا أن يؤلفوا دون حاجة إلى الاستعانة بغير
أنفسهم . ونعني أكثر ما نعني بأن ننمي في كل منهم

إذا شئت ، فهي تحويل أمثال « النبي حارسه » و « اسم الله عليه » - التي حظي بها كل أولئك وهؤلاء إبان الطفولة - إلى ما يعادها ، ويناسب التقدم في العمر .

وجاء غير آخر ورد في عدد ٢٦ من يونية ، ولا أستطيع أن أفاضل في الأهمية والروعة بينه وبين الخبر الأول ، فهو متصل بشئون مصلحة الكنس والرّش ، وقد يسرك أن تعرف أنها كانت تحمل أيام محمد علي اسم مصلحة القلادة ! : « يشكو سكان شارع موفق ببولاق إهمال هذا الشارع من النظافة والكنس والرّش ، مع أنه من الشوارع العمومية المهمة ، وواقع وراء الإسطبل الخديوي العامر ، ويرجو (ن) من مصلحة الكنس والرّش أن تنظر إليه بعين العطف » .

والخبر على هذا الوجه يحتمل تأويلين أحدهما مر : فالظاهر أن أهل الشارع يعجبون من إهمال شارعهم الأرستقراطي ، وقد أعلت عليه بطلعها البنية ، وجبهتها القراء ، إسطيلات الخديوي العامرة ، فهو جدير برعاية الخناب العالي .

وقد تفسره على أن أهل شارع موفق يقولون لمصلحة القلادة : ألا تكفينا مصيبة الإسطبل الخديوي العامر ؟ وهو تأويل بعيد ، مشدود من شعره ، لولا أن جاء في نهاية الخبر أن الأهالي يرجون من المصلحة أن يكون عندها نظر . . . إن كانت فقدت نهائياً حاسة الشم !

مناجاة

كنت في تلك الليلة ضيقاً على البنوار الأول ، ومن ميزات هذا البنوار أنك ترى النظارة خيراً مما ترى التمثيل : نصف المنظر على الأقل لا علاقة لك به ولا بما يجري فيه ، والممثل الذي يدخل إلى قطاع المسرح القريب منك ، يمكن ألا تقيم له حساباً في المنظر ، وإذا تكلم يمكن أن تعتبر كلامه صادراً عن الكواليس . أما إذا تقدم ناحية

فيها كل الخصائص التي نعهدا في الموسيقى القومية الصينية ، ولكنها صيغت صياغة متطورة ، فدخلت من الباب الكبير إلى دنيا الموسيقى الكبرى .

هاكم صورة من الوسائل التي تتبعها الشعوب الناهضة في الشرق الأقصى لتخلق موسيقى عالمية مؤسسة على الأخان القومية الأصيلة ، إنها لا تردّد في أن تبعث بأنبائها إلى مدارس القارة الأوروبية ، كما لم تردّد في أن تفتتح المعاهد الموسيقية في بلادها ، يديرها خيرة رجال التعليم الأوروبيين .

من ٥٠ سنة

جاء في أخبار أكبر الجرائد المصرية في زمانها ، يوم ٩ من يونية سنة ١٩٠٨ الخبر الهام التالي : « وداع ضابط : جاءنا من مكاتينا في رشيد أنه احتفل في منزل حضرة الشيط محمد أفندي ماهر مفتش الصحة بوداع حضرة الشيط محمد أفندي نبيه ملاحظ بوليس رشيد ، المنقول إلى نقطة كوم الخنش » .

والخبر بهيته يكاد يبيء تعليقاً على بعض الصور الكاريكاتورية التي تنشرها مجلة « صباح الخير » ، والتي تشع ذكاء والمعية . ومن ألم تلك الكاريكاتوريات صورة « قهوة النشاط » . وخبر الأهرام من ٥٠ عاماً يحمل لكاريكاتور « صباح الخير » جنوراً في تاريخنا القريب ، فليست أشك في أن حضرة الشيط محمد أفندي ماهر قد هدغ باحتفاله في « قهوة النشاط » برشيد ، أن يشجع زميله حضرة الشيط « محمد أفندي نبيه » على افتتاح فرع لقهوة النشاط بنقطة كوم الخنش .

والوجه ، والأديب ، والحبيب النسيب ، والشيط ، والهام ، من الألقاب غير الرسمية التي كانت الصحافة تعرّض بها أولئك الذين لا يحملون ألقاباً رسمية تعطيهم الحق في تصدير أسمائهم بسعادتو أفندم حضرتلرى . أو

لاستعمالها الخاص ، ويتناول هو له من الرصيد العام .
والعجيب أن قزقرة نسيبى وقرينى كانت تتخذ مظهراً
مغرراً فى الشاعرية ، كما كانت تبدو وكأنها تساعد
الزوجين على هضم الرواية . وكلما جاءت الزوجة الحبيبة
على حفنة من اللب ، تأولها الزوج العزيز حفنة أخرى ،
دون أن يقطع ذلك عليهما حبل التمتع بالتمثيل .

ولم يقلعاعن القزقرة إلا بعد أن نفذ الرصيد . . . وإذا
بالزوج يحتمك على رصيد من الشكولاتة ، يقدمه للحبوبة
قطعة قطعة ، وكأنى بالشكولاتة تلعب هنا دور الحلوى
فى الطعام ، وأعرف خجلاً بأن الرواية شغلتنى عن متابعة
هذه المأدبة بعد ذلك ، ولعلها انتهت بالمبلس و « القنصان »
قبل نزول الستار على الفصل الأخير .

ما رأى أصدقائى الإذاعيين بهذا السيناريو البشاعرى ؟
أعلم أنه يقتضيههم نقل الميكروفون من مكانه بفضاء المسرح
إلى جوار المقرقررين والمقرقررات : كى يسجل تلك الفرقعات
الرقية - فهكذا أتصور تفجر الذرة ! - مختلطة بمحاورة
الممثلين والممثلات ، كأنها نوع من الموسيقى التصويرية
الحديثة . أنا ضمين لأصدقائى أن تنفذهم لهذا البرنامج
الخاص سوف يضع قضية اللب فى وضعها الشعرى الصحيح
فيحكم الناس للقزقرة أو عليها بحسب ما يراعى لمن يستمع
إلى مثل هذه الإذاعة . . . الموجة !

بنوارك ، وكاد يلمسه ، فأبشر بمتعة نادرة من متع الدنيا
عند ما ترى الشخصية التى كانت محترمة من بعيد ، وقد
تحولت بسبب « المكياج » إلى مهرج زمانه ، والجواهر
والدمقس ، وقد استحالت إلى « البرق » والصفيح . . .
والخيش . وأسوأ من كل هذا أن البنوار « رقم واحد » يجعل
علاقته بالملقن أقرب إلى علاقته بالممثلين لأنك فى
بنوارك تسمع كلام الدور مرتين : مرة هسناً ، ومرة جثيراً
وزئيراً يذهب قبض الريح ، بعد أن كفاك شره هس
الملقن .

أما إذا اتجهت إلى « الصلاة » فإن العالم يفتح أمامك
بالتماذج الإنسانية الصادقة ، من كل نبع قطرة ، ومن
كل قطف ثمرة ، ومن كل مديرية مواطن . . . ومواطنة .

وفى الصف الأول إلى ناحيتى مواطن . . . ومواطنة ،
جاءا لمشاهدة تمثيل جدى جيد ، يتابعان الرواية باهتمام
مخفف ، وسرور فى ، فالموسم شتاء ، والصلاة دافئة ،
والمواطن من الطبقة الوسطى ، يمكن أن يكون من أنسابك
وزوجه من قريباتك . . . لا شك أن الرجل هائل
بزيجته ، متمتع بالسهرة . . . مجهز بلوازمها من اللب .

وقزقرة اللب فى مصر فن جميل ، ولكنها كانت بين
هذين الزوجين السعيدين . . . مناجاة ! فالزوج
يحمل معه رصيد اللب العام ، يناول زوجته منه ، بقدر ،

النفيسُ الجمالُ لِلتَّايخِ

بقلم الأستاذ على أدھم

أوقات الأزمات ، وأزمة الانتقال ، وعهود الكوارث والانتقالات ، أو قبلها بزمان قليل أو بعدها مباشرة .

وربما كان العصر الحاضر يعاني أكبر أزمة وأخطرها في تاريخ البشرية ، وقد يكون من أوضح الأدلة على ذلك كثرة ظهور فلسفات التاريخ المختلفة وتفسيراته الكثيرة . وقد صادف بعض هذه الفلسفات رواجاً عظيماً ، وإقبالاً قليل النضير ، مثل فلسفة إشبينجر وفلسفة توينبي ، وأسما فلاسفة التاريخ في العصر الحديث كثيرة ، وفي طبيعتهم أمثال إشبينجر وتوينبي وشغيتزر وبردياف ونورثروب وكروبيز وبرلين وإستينس وباسير وغيرهم ممن هم في مستوى هؤلاء أو أقل منهم منزلة .

وقد جرت عادة المؤرخين الغربيين منذ القرن الثامن عشر على اعتبار تاريخ الإنسانية كلاً واحداً مستمراً متصل الأسباب ، متتابع الحلقات ، لا انحراف فيه ولا انكسار ، ولا ارتداد أو تراجع ، وكانوا ينظرون إلى الحضارة الأوروبية على أنها نقطة الابتداء التي يبدأ منها المؤرخون ، وأن الحضارات السالفة كانت بمثابة المقدمات أو الروافد للحضارة الأوروبية العامة الشاملة ، ولكن في مائة السنة الأخيرة أخذ يتغير هذا التصور للتاريخ تحت ضغط الكشف التي أظهرت الكثير من آثار الحضارات القديمة التي كانت مطمورة في باطن الأرض ، ومطوية في مدارج النسيان والإغفال ، وقدمت البراهين الدالة على أن التصور القديم للحضارة الذي كان يراها سائرة على الدوام في خط مستقيم - ليس له من الصحة نصيب لأنه لا يتسق مع الحقائق التي رفع عنها الحجاب :

في الأزمنة العادية المألوفة وأوقات الهدوء والاستقرار قد ينزع بعض المفكرين إلى التفكير في مصير الإنسانية ، وتشوقه معرفة من أين جاءت وإلى أين تسير ، وكيف بلغت ما بلغته وانتهت إلى ما انتهت إليه ، ولماذا سنت تلك السن التي درجت عليها وشقت الطريق الذي اجتازته ، ولماذا تم تكوينها على هذا النمط أو ذاك وغلبت عليها أفكار خاصة ومذاهب معينة .

وفي إبان الأزمات الخطيرة والأحداث الجلييلة يشد هذا التساؤل ويعم ويسود ، ويصبح في طبيعة الأسئلة التي تتطلب الأجوبة العاجلة ، ويكتسب أهمية من الناحية الفكرية ومن الناحية العملية ، ويشغل به المفكرون وغير المفكرين ، وذلك لأن الكثيرين من الناس تطيح بهم تلك الأزمة وتلقيهم من دهرهم صاباً وعلقماً ، وتبدل أساليب الحياة المعروفة ، وتتغير الأفكار المعهودة ، ويتطلع الناس في قلق وحيرة إلى ما تتمخض عنه الليالي الحالم الموكلات بولادة العجائب ، ويجيلون الفكر في الحوادث الفاجئة ، وعلى من تقع تبعاتها ، وما أسبابها وفتائجها ، وما طريق الخلاص وسبيل النجاة ؟

وفي عصور الأزمات تتكاثر على نفوس الناس أمثال هذه الأسئلة ، وتضغط على خواطر رجل الشارع والمفكر والعالم والقادة والزعماء : بمعنى ذلك أننا في أوقات الأزمات نتنظر استفاضة البحوث التي تدور حول تاريخ الإنسان ونشأته ، وحضارته وثقافته ، وما عرض له من التجارب وما تضمه له الأيام مما يسوه أو مما يسر . ومعظم فلسفات التاريخ المعروفة والتفسيرات المختلفة لسيره واتجاهاته والنظريات الخاصة بنشوء المجتمع وتطوراتها ظهرت في

وسائر أساليب الحياة العلمية والروحية .

ويرى بعض الفكرين أن هذا النظر إلى الحضارات لا يقلل من قيمة البشر ، ولا يغرينا بأن ننظر إليهم على أنهم آلات في يد القدر ، وأن التاريخ حافل بالأمثلة التي استطاعت فيها الأمم أو الأفراد تغيير سير التاريخ وإيقاف حركة التحلل والسقوط والهوض بالحضارة إلى مستويات أعلى .

وأظهرت الموازنة بين الحضارات المختلفة أنها مرت بأدوار متشابهة ، وأنها قد نستطيع أن نعرف شيئاً عن مستقبل الحضارة ونصيرها بمصاهرة خصائصها المميزة بخصائص الحضارات الأخرى المميزة ، مثل الخصائص الاقتصادية أو السياسية أو الأدبية أو الخصائص الجمالية الفنية .

وقد حصر بعض المشتغلين بالموازنة بين الحضارات جهودهم في الناحية الجمالية ، وحاولوا أن يتعرفوا خطوات سير الحضارة ويستوها عن طريق الموازنة بين حركة سير الفنون المختلفة بها وحركة تقدم الفنون في الحضارات الغابرة .

وكان في طليعة هؤلاء الباحثين المؤرخ الإنجليزي السير فلنلرز بترى الذي تخصص في دراسة تاريخ مصر القديمة ، ومن أبقى آثاره في هذا الصدد كتيبه القيم الذي أسماه « دورات الحضارة » . وعند السير بترى أن هناك تشابهاً ملحوظاً في تطور الفنون المختلفة في الحضارات المعروفة ، فهي تبدأ من المرحلة البدائية حتى تبلغ أسمى درجات الحرية في التعبير ، وعندئذ أن سبق الفنون في طريق التقدم هو فن المعمار ، وبعده فن النحت ، ويتلوها على التوالي فن التصوير وفن الأدب والموسيقى والفنون الآلية والعلم .

وقد تناول بترى في ضوء هذه الفكرة ثمانية عصور من عصور الحضارة المصرية ، وبعض عصور الحضارة اليونانية الرومانية والحضارة الأوروبية ، ووجد أن هذا

ف تاريخ الإنسانية إذن ليس حركة واحدة تقدمية مستمرة ، فقد نشأت في أماكن معينة وفي عصور خاصة حضارات أو ثقافات ، وبعض هذه الحضارات كانت محدودة في المكان والزمان : ظهرت مثلاً حضارة في وادي النيل ونمت وازدهرت وجاوزت حدود الوادي ، ولكنها في الأرجح لم تصل إلى الجزر البريطانية أو الصين أو المكسيك ، ثم أدركها الهرم وفقدت مميزاتها ، بعد أن ظلت آلاف السنين ، وكذلك قامت حضارة في رومة واستطاعت في القرن الميلادي الأول أن تبسط سلطانها على حوض البحر الأبيض المتوسط والشرق الأوسط وغربي أوروبا ، ثم دب فيها الضعف ، وثلثا العصور المظلمة التي استمرت من القرن الخامس الميلادي حتى القرن التاسع ، وقد سبقت أمثال هذه العصور المظلمة حضارات أخرى أو جاءت في أعقابها .

وقد حمل ذلك المؤرخين على أن يستخلصوا أنه ليس هناك حركة حضارية سائرة في تاريخ التقدم بلا انقطاع أو توقف ، فقد نمت الحضارة وتقدمت في بعض الأمكنة والأزمنة ، وتخلفت في أمكنة أخرى وأزمنة أخرى ، وعادت بعد فترة من الركود والجمود إلى استئناف سيرها ومتابعة تقدمها .

وقد أظهرت الكشف الحديثة أن مجتمعات إنسانية في العصور الغابرة قد مرت بتجارب مثل التجارب التي تمر بها الإنسانية في العصر الحاضر ، وقد أثبت ذلك أن الحضارة الغربية السائدة في العصر الحاضر هي إحدى الحضارات التي نشأت في الكرة الأرضية . وأنها ليست الشمس المشرقة التي تدور حولها كواكب سائر الحضارات كما كان يظن المؤرخون المتقدمون الذين فتنهم الحضارة الغربية .

والواقع أن هذه الفكرة لا تهدم فكرة التقدم كل المهدم ، فكل حضارة من الحضارات قد بلغت مستوى من التقدم ، وحينما تؤدي رسالتها ، وتستنفد قوتها ، تفيد الحضارات التالية من آثارها المتخلفة في الفن والعلم

إلى جنب في جميع العصور ، وقد كانت نقطة التحول إلى الحرية والانطلاق لهما هي سنة ١٢٤٠ ميلادية ، وذلك لظهور تماثيل بامبرج المعروف ثا. بنجا ، وهي بعيدة عن تقاليد البحر المتوسط . وفي فن المعمار تمثل كاتدرائية سالسبري الوصول إلى الحرية التامة وجمال الفن دون أى أثر للتكلف والتعمل ، ولما كانت قد أنشئت في سنة ١٢٢٠ م وتم بناؤها قبل تدشينها في سنة ١٢٥٨ م فإن ذلك يقترب كل الاقتراب من تاريخ بلوغ الذروة في فن النحت^(١) .

وهذا هو الأساس الذى اعتمد عليه بترى في جعل سنة ١٢٤٠ م نقطة التحول إلى الانطلاق والحرية في تطور فن النحت والمعمار .

وأي بترى في هذا الموضوع محل نظر ، فهناك كاتدرائيات لا تقل روعة عن كاتدرائية سالسبري قد أنشئت وخرج من إشرافها قبل هذا التاريخ مثل كاتدرائية نورون وكاتدرائية سالن دنيس وكاتدرائية نوردام بياريس وغيرها . ويمكن أن يقال مثل هذا عن فن النحت ، فقد بدأت آثار الانطلاق والانفصال من الحال البدائية إلى حال الحرية وامتلاك زمام الفن تظهر منذ منتصف القرن الثاني عشر المسيحي . وحقيقة أن المعمار القوطي والنحت القوطي بلغا الذروة في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ، ولكن بلوغ القمة ليس هو نقطة التحول ، فقطعة التحول قد ظهرت آثارها منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي ، على أن بعض الشخصيين في الفن يرون أن فن النحت في عصر الإحياء أسمى من فن القرن الثالث عشر الميلادي ، فإذا قصدنا بكلمة نقطة التحول بدء ظهور لون جديد من ألوان فن النحت والمعمار فإن بشائر ذلك قد ظهرت في القرن الثاني عشر الميلادي ، وإذا قصدنا بكلمة نقطة التحول بلوغ الذروة

التابع مطرد فيها جميعها وأضرب مثلا لذلك العهد الأوروبي وهو يعاصر في رأى بترى الدورة الثامنة للحضارة المصرية ، فقد انتقلت فيه فروع الفن المختلفة من البدائية إلى حال الانطلاق والحرية على التوالي في السنوات الموضحة :

فن النحت الأوروبي	سنة ١٢٤٠ ميلادية
فن التصوير الأوروبي	» ١٤٠٠ »
الأدب الأوروبي	» ١٦٠٠ »
الموسيقى الأوروبية	» ١٧٩٠ »
فن الآلات العملية الأوروبية	» ١٨٩٠ »
العلم الأوروبي	» ١٩١٠ »
الثروة الأوروبية	» ١٩١٠ »

فإذا اتخذنا تقدم فن النحت أو المعمار معياراً للموازنة في التقدم من الحال البدائية إلى حال الحرية والانطلاق وجدنا أن التصوير يبيء متأخراً مائة وستين سنة ، وأن الأدب يتخلف مقدار ثلثمائة وستين سنة ، وأن الموسيقى تأتى متأخرة خمسمائة وخمسين سنة ، وأن العلم والثروة يتخلفان مقدار سبعمائة وخمسين سنة . ورأى بترى جدير بالنظر ، ولكن هل هو مطابق للحقائق ؟

إن آفة الكثير من أمثال هذه النظريات أنها تعزو إلى الحركات التاريخية والاجتماعية تناسقاً ليس مطرداً . وبترى يقيم نظريته على أساس أن هناك نقطة تحول عن البدائية إلى الحرية والانطلاق لكل فرع من الفروع الثقافية الموضحة ؛

ولكن هل يمكن الاطمئنان إلى اطراد هذا التحديد ؟ إن مسألة تحديد نقطة التحول في الفنون المختلفة ستظل مسألة قابلة للبحث ، وليس من السهل الانتهاء إلى رأى قاطع فيها .

وفي كلام بترى عن الدورة الثامنة من دورات الحضارة يقول : « فن النحت وفن المعمار يسيران جنباً

(١) صفحة ٩٤ من كتاب « دورات الحضارة »

Flinders Petri : The Revolutions of Civilization

النحت ، وحيناً تبدأ الثقافة في الاضمحلال يصل فن التصوير إلى أسوأ مستوياته ، وهذا النظام مطرد في جميع الثقافات وتطورها : ففي الثقافة الأوروبية تسلم العصور الوسطى بأعظم تقدم في فن المعمار وفن النحت في حين أن فن التصوير ظل بدائياً ، وفي عصر الإحياء ظهر انتصار فن النحت المكون من فن المعمار وفن التصوير ممتزجين ، وفي العصر الحديث لم ينجز شيء هام في فنّي النحت والمعمار ، ولكن وصل فن التصوير إلى مستوى لم يبلغه من قبل ، وكذلك كانت الحال في الفن اليوناني ، ففي القرون الأولى ظفر الفن اليوناني بانتصارات باهرة في فن المعمار ، ومثل عصر النحت تمثال هارمودياس وأريستو جيتون (سنة ٥١٠ قبل الميلاد) ، وبلغ القمة في فن عصر بركليس ، وانتهى حوالي سنة ٣٩٠ قبل الميلاد بأعمال ميرون وفيدياس وبوليكليتس وغيرهم ، وبعد سنة ٣٩٠ قبل الميلاد جاء عصر التصوير .

وكذلك في تاريخ مصر ، فقد كان فن المعمار أعظم فنون المملكة القديمة ، وأعظم ما أنجزته كان في فن المعمار ، وكان فن النحت فن المملكة الوسطى ، والفن الذي غلب على المملكة الجديدة هو فن التصوير ، وعلى هذا النمط سار تاريخ الصين واليابان وغيرها من الأمم ، ويستخلص « ليجتي » من ذلك أن كل ثقافة تبدأ بالعصر المعمارى وتنتهى بعصر التصوير .

• • •

وهذه المراحل الثلاث تمرّ بها جميع الحضارات ، ولكن « ليجتي » يلاحظ مع ذلك الصفة الفنية الغالبة على كل حضارة ، فعند أن الحضارة المصرية يغلب عليها فن المعمار ، وأن الحضارتين اليونانية والرومانية يغلب عليهما فن النحت ، وأن الحضارات الحديثة مثل الحضارة الأوروبية يغلب عليها فن التصوير .

وأوضح أن « ليجتي » يرى أن في كل ثقافة يصل فن المعمار إلى أسوأ تطوراتها أولاً ، ثم يتلوها فن النحت ، وأخيراً يجيء دور فن التصوير ، ولكن هل هذا التحديد

قإن تحديدها سنة ١٢٤٠ ليس أصبح من تحديدها بعصر الإحياء .

ويقول بترى عن الموسيقى : « إن التقدم في الموسيقى جدّ قريب من عصرنا إلى حد أنه من الصعب تقديره تقدراً خالياً من التحيز ، وربما نستطيع القول بأن هايدن كان لا يزال بدائياً معظم حياته ، ولكنه خطاً أول خطوة نحو الحرية لأول مرة في سيمفونياته العظيمة التي وضعها سنة ١٧٩٠ ، وذلك في حين أن بيتهوفن لا تظهر آثار البدائية في سيمفونياته إلا نادراً ابتداء من سنة ١٧٩٦ ، ومن ثمّ ربما أمكن اعتبار سنة ١٧٩٠ نقطة التحول (١) » . ولوحظ أن بترى هنا قد تجاهل الكثير من كبار الخالقين في الموسيقى ، وفيهم أمثال بالسترينا وباخ وهندل وموزار . وتحديد وقت انطلاق الموسيقى نحو حرية الخلق بهايدن لا يرضى الكثيرين من العارفين بتاريخ تطورها ومراحل تقدمها .

وتحديده سنة ١٨٩ لانطلاق فن الآلات الميكانيكية في سنة ١٩١٠ لانطلاق العلم الأوروبي كذلك لم يصادف قبولا وموافقة ، ولوحظ في هذا التحديد العنصر الذاتي في المؤلف .

ونرى من ذلك أن أكثر ما ذهب إليه بترى في تحديد النقط لتحول مظاهر الثقافة المختلفة كان قائماً على وجهة نظر ذاتية ليس لها مسند من الحقائق الواقعة ، كما أن زعمه أن هذا التتابع مطرد في كل الحضارات ليس له من الحقائق الموضوعية ما يؤيده .

• • •

ولنتنقل الآن إلى رأى « بول ليجتي » ، وهو يخاطب بترى في ذهابه إلى أن النحت والمعمار سيران على النوام جنباً إلى جنب في كل العصور ، وهو يرى أن فن المعمار يزدهر قبل فن النحت . وموجز نظريته أن فن المعمار هو أول الفنون ازدهاراً في جميع الثقافات العظيمة ، وحيناً تبلغ الثقافة مرتبة التضج يزدهر فن

يطابق حقائق التاريخ ؟

الفكرة أو العقل ، ويمتاز هذا التكشف ثلاث مراحل لكل منها الفن الخاص بها . وهذه المراحل هي : مرحلة الرمزية ، ومرحلة الكلاسيكية ، ومرحلة الرومانتيكية .
ففي المرحلة الرمزية يكون الفن ما يزال باحثاً عن التعبير الفني الصادق ، لأنه في تلك المرحلة ما يزال في جوهره مجرداً وغير محدد ، ومن ثم لا يكون قد ملك زمام نفسه ، واستطاع أن يجد المظهر الخارجي الملائم له ، وفي هذه المرحلة تسيطر المادة على الفكرة ، ولا تجد الفكرة التعبير الملائم في الصورة الحسية .

والمرحلة الثانية : مرحلة الفن الكلاسيكي وهي تقوم على امتزاج المحتوى بالصورة امتزاجاً تاماً ، ويحدث فيها توازن واتساق بين الفكرة والتعبير عنها .
وأخيراً تبيء المرحلة الرومانتيكية ، وهي تمحو هذا الاتحاد التام بين الفكرة وحقيقتها . ولما كان العقل هو المظهر النهائي للانسان للفكرة لا يجد التعبير الكامل حتى في الفن الكلاسيكي المحدود . وفي سبيل الحرب من هذه الحال يزيل الفن الرومانتيكي هذا الامتزاج التام في الفن الكلاسيكي بالمحافظة على المحتوى الذي يتجاوز الحال الكلاسيكية وأسلوبها في التعبير .

ويستخلص من ذلك أنه في الحال الرمزية والفن الرمزي تكون الفكرة غير مستوفاة التعبير وتسيطر عليها الصورة الخارجية ، وفي المرحلة الرومانتيكية يعود التوازن إلى الاختلال لأن الفكرة اللاهنية تحاول أن تكون حرة طليقة في الصور المحدودة للتعبير الحسي الخارجي ، ومن ثم تحلق الفكرة بكلّ لانهائيتها ، وتهبط بالصورة الخارجية إلى مرتبة ثانوية من الأهمية .

وعند هيجل أن فن العصر الرمزي هو فن المعمار ، وأن فن العصر الكلاسيكي هو فن النحت ، وأن فن العصر الرومانتيكي هو التصوير ، ووجه خاص الموسيقى والشعر ، وليس هذا كل ما في الأمر ، فكل فن من الفنون في حركة تطوره يمر بهذه المراحل الثلاث : فن

لا نزاع في أن التقدير الفني في مثل هذه الأمور يدخل فيه العنصر الذاتي ، فقد يرى أحد الباحثين أن أمشي ما بلغه فن المعمار هو الطراز الذي يؤثره . وقد يؤثر باحث آخر طرازاً غيره ، ومن ثم قد يختلف تقدير الباحثين لمصور التفوق الفني . وما دام هذا الاختلاف في تقدير الباحثين والعارفين موجوداً فليس من السهل أن نستخلص قانوناً عاماً والترتيب الذي ذكره ليجي لا يطرّد في كل الحضارات المعروفة ، وقد حاول ليجي أن يستخلص قانوناً عاماً . لأمراطرد في عدد محدود من الحضارات ، فقد ازدهر الأدب مثلاً في حضارة الهند والصين واليابان قبل ازدهار النحت والمعمار ، وفي تاريخ الحضارة الرومانية سبق ازدهار الأدب وازدهار النحت ازدهار المعمار .

على أن تقدير عصر الازدهار يتحدد بمسألة تقريبية تتضمن جانباً من العوامل الذاتية ، وكتباً ما تتعارض آراء المتخصصين في تحديد أوقات ازدهار الفنون في مختلف الحضارات .

• • •

وقد جاء البحاثة « لا يارد » بنظرية أخرى ، مضمونها أن فن الشرق — أي فن الهند ومصر وإيران والصين — في الأغلب فن معماري ، وأن فن اليونان والرومان في الأغلب فن نحتي ، وأن فن أوروبا المسيحية في العصر الوسيط فن تصويري ، وأن فن العصر الحاضر في جوهره فن موسيقي ، وأن فن المعمار يستجيب كله ، وأن فن النحت والتصوير يتجهان إلى الإنسان المثالي أو الحقيقي ، وأن الموسيقى تتجه إلى دنيا الحس الخارجي .

• • •

والظاهر أن نظريتي ليجي ولا يارد قد تأثرتا بنظرية هيجل في فلسفة الجمال ، فعند هيجل « أن تطوّر الفن هو حركة تحقيق الذات في سير التاريخ ، أو تكشف

ويرى سوروكين أن نظرية كومباريه في تخلف الموسيقى عن سائر الفنون غير مطردة في الحضارات المختلفة ، فالعهد الكلاسيكي للموسيقى اليونانية سبق العهد الكلاسيكي للأدب اليوناني وفن النحت اليوناني بما يقرب من قرنين ، وكذلك في العصر الوسيط ، فقد كانت موسيقى ذلك العهد الكلاسيكية في القرن السادس سابقة بعدة قرون العهد الكلاسيكي لفن المعمار الخاص بالعصر الوسيط ، وسابقة كذلك الفلسفة التي ظهرت في كتابات ألبيرتس ماجناتس وسانت توماس ، وفضلا عن ذلك فإن عصر الموسيقى الكلاسيكي المتأخر ، عصر باخ وهاندل وموزار وهمايدن وبيتهوفن ، كان معاصراً للعهد الكلاسيكي للأدب الألماني ، وهو عهد لسنج وشار وجوته وكانت ، ولا تكاد نستطيع القول بأن العصر الرومانتيكي للموسيقى كان متأخراً عن العصر الرومانتيكي للأدب والتصوير ، فقد كان في أعمال بيتهوفن نزعة رومانتيكية قديمة ، وكان غير معاصراً لدبلا كروا . وشومان وشنبلسون وبرليوز كانوا معاصرين أو سابقين لماينر وهيجل وشوبنهاور .

ونرى من ذلك أن نظرية تخلف فن من الفنون عن سائر الفنون لم تسلم من النقد والتجريح ، وقد ذهب النقاد الإيطالي دي سانكينز والنقاد الفرنسي برونيتير إلى أن الأدب يتقدم سائر الفنون ويسبقها في مراحل التطور ، وأن الموسيقى أشد الفنون تخلفاً ، ولكن رأيهما لم يثبت للنقد الفاحص .

على أن عجز هذه المذاهب والنظريات عن الوصول إلى تقرير قانون عام مطرد في مختلف الحضارات والثقافات ليس معناه أنها لا قيمة لها ولا غير فيها . حقيقة أن هذه النظريات والمذاهب لم تظهر بالدقة الكافية ، ولا تطابق الحقائق تطابقاً يجعلنا نطمئن إليها ، ولكنها تدل على قوة الملاحظة والرغبة الصادقة في فهم الحقائق وتنسيقها ،

المعمار مثلاً يمر بالعصر الرنزي والعصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي في خلال تطوره وكذلك سائر الفنون مثل النحت والتصوير والموسيقى والشعر . ومن وجهة نظر هيجل ظل الفن الشرق قنناً رمزياً بوجه خاص ، وظل فن اليونان والرومان في المرحلة الكلاسيكية ، والفن الوحيد الذي وصل إلى المرحلة الرومانتيكية هو الفن الأوروبي .

• • •

ويذهب الباحث « كومباريه » إلى أن الموسيقى تتخلف دائماً عن سائر الفنون في التطور الاجتماعي ، وعنده أن موزار وبيتهوفن يعبران في ألحانهما عن تصور للحياة قد وجد قبل عصرهما ، وفي العصر الوسيط وفي عصر الإحياء كانت الموسيقى متخلفة عن سائر الفنون ، وفي فجر القرن التاسع عشر كانت الموسيقى لا تزال متخلفة عن سائر الفنون ، وقد ظهرت الرومانتيكية الأدبية في آخر القرن الثامن عشر ، وظهرت روليه أحران ورتر سنة ١٧٧٦ ، وأشعار أوشيان التي نظمها ماكفرسون ظهرت قريباً من ذلك ، وظهرت قصة رينيه التي كتبها شاتوبريان سنة ١٨٠٢ ، وظهرت قصائد فكتور هيغو وأشعار بيرن ولامارتين قبل سنة ١٨٣٠ . ويقول كومباريه في ذلك : « لم تكن الموسيقى أول صوت للروح الرومانتيكية ، وهي لم تستطع أن تستوعب الشعر الذي كان دائماً حولها ، والذي كان على ما يبدو يطلب مثل هذا الاستيعاب ، لقد كانت الموسيقى متباطئة مرعدة في ترك أجراسها وبلاغتها المسرحية ، وحقيقة أن الموسيقيين أمثال ليزوير وكيروبيني وسبوتيني يظهر في مؤلفاتهم أنهم على عتبة عالم جديد ، ولكن لا يد من استماع « السمفونية الوهمية » سنة ١٨٣٠ ، و « روبرت الشيطان » سنة ١٨٣٦ لكي نحس بالتغير الواضح » .

• • •

ولكنه دائماً واقعي ، ومادته خشنة صلبة ، وهي الأرض والحجر والصلب ، فهو قليل الصلاحية للتعبير عن الخفة والحركة والتغير ، ويستلزم جهداً ، وهو يعبر عن الإرادة وقوة التصميم ، وليس فيه زيف ولا خداع ، وهو الوجود والكينونة ؛ أما فن التصوير فهو على تقيض ذلك : فيه المظهر والوهم والخداع ومجرد الصورة ؛ ومن هذه الناحية ليس واقعياً ، ومن أجل ذلك كان في جوهره لوناً من ألوان المحاكاة ، أما فن المعمار فإنه لا يحاكي الطبيعة وإنما يخلق حقيقة .

وفن التصوير يحاكي الأشياء التي يصورها ويقدم لنا مظهرها الوهمي ، ولذا يصلح فن التصوير لتصيد شحات الظلال الدائمة التغير ، وهو بطبيعته دائم الحركة تقدمي ، وفن المعمار يخضع للقوانين التي يقوم عليها البناء ، ولا مفر له من أن يكون موضوعياً لأنه الواقع والخفيقة ، وفن التصوير فن ذاتي تأثري لأنه يقدم لنا للظهور والمصور ، وفن المعمار فن التنسيق والنظام والبراءة من المزوات ، لأنه بدون هذه الصفات لا يستطيع أن يصنع شيئاً . فهو النظام والترتيب والمجهود والقانون ، في حين أن التصوير فردى النزعة حر فوضوي شاذ لأنه يتناول عالم الظلال والتأثرات العارضة المتقلبة .

وفي ضوء النظر إلى هذه الصفات والمميزات نستطيع أن نفهم لماذا تكون الثقافة راسية القواعد متجاربة النواحي في المرحلة المعمارية ، ولماذا تتم بطابع الفردية والحرية والتأثرية والشذوذ ومخافة النظام في المرحلة التصويرية .

وكلما كانت الثقافة في حياتها الداخلية أقرب إلى المعمار كانت الروح المعمارية أظهر في فنها التصويري ، وكلما كانت روحها الداخلية أقرب إلى فن التصوير كانت التزعة التصويرية غالبية على فنها المعماري وفيها التحني .

وهكلما يفسر هؤلاء المفكرون الذين أشرت إلى نظرياتهم في إيجاز - ربما كان مُحَيَّلاً - العلاقة بين

وقد صدق ليجتي في قوله : إن الفن هو أحسن باروميتر لقياس الثقافة .

• • •

وإذا درسنا طبيعة الثقافة التي تقدم لنا صورة أو تمثالا أو أثراً من آثار فن المعمار أمكننا أن نقدر علاقة هذا اللون من ألوان الفن بالحال الاجتماعية السائدة ؛ لأن الأعمال الفنية تخلق من أجل أقوام في مجتمع خاص وتستجيب لمطالبهم ، وتعرف العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع يساعدنا على التفاد إلى جوهر فن المعمار أو البحث أو التصوير ، فالصورة مثلاً يقوم بعملها رجل واحد في خلال حياته ، والبناء الضخم العظيم يشترك في إقامته عدد من الناس ، وفي بعض الأحيان يتعاون جيل برمته أو جيلان من الناس على إنجازه ؛ ومن أمثلة ذلك معظم كاتدرائيات العصور الوسطى ؛ فالذي تغلب عليه النزعة الفردية ويريد الخلق يميل إلى فن التصوير ، والذين يريدون التعاون في خلق أشياء عظيمة يتجهون إلى فن المعمار ، ومن ثم علاقة التصوير بالنزعة الفردية والميل إلى الحرية ، وعلاقة فن المعمار بالميل إلى الاندماج في غمار الجماعة والنظام الكلي ، والمصور يخاطب بصورته عدداً قليلاً من الناس ، وفي بعض الأحيان يرسم الصورة من أجل فرد ، وتحفظ الصور عادة في بناء منعزل لا يصل إليه إلا القليلون* ، أما فن المعمار فإنه يخاطب الجماعات لأن البناء العظيم سواء كان كاتدرائية أو هرماً أو قلعة أو قصر أو غرفة عامة أو داراً من دور الدولة يراه الكثيرون ، فالتصوير رسالة فرد إلى قلة من الناس في حين أن فن المعمار رسالة الكثرة إلى الكثرة .

وفن المعمار فن صعب المراس ثقيل كثيف راسخ ،

(*) هذا ما انتهى إليه التصوير فعلاً ، ولكنه في الأصل كان مهياً لخدمات حاشية من الناس في الكنائس وما إليها (التصوير) .

غلبة نوع من أنواع الفن والحال الاجتماعية والثقافية السائدة في أية حضارة من الحضارات . وما من شك في أن لهذه المذاهب والنظريات قيمتها ، وقد بذل أصحابها جهداً محموداً في تحرير الحقائق وجمعها وتنسيقها واستنباط النتائج منها ، ولكنها على أية حال لا تقدم لنا المفتاح الذي نهتدي به إلى أسرار الحضارات ويعلننا نستيق معرفة ما يضمه لها الغيب ، وما سوف تستقبله من التطورات والأحداث ، ولكنها إن كانت

لا تقدم لنا الحق كاملاً فهي تعطينا الحق الجزئي . والعيب الواضح في أكثر هذه النظريات والمذاهب هو أنها تحاول أن تستخلص قانوناً عاماً من بعض المشاهدات المقصورة على بعض الحضارات ، وربما كان أهم مزاياها أنها تحاول تنظيم الحقائق المكسدة والمعلومات المتكاثرة ، وترسل ضوءاً يوضح المعالم في طرق قد يحار في أمره مرّتها ، ويفضل في أوديتها السحابة سالكها .



من خير وجمال ليس سوى مظاهر متعددة لحقيقة واحدة هي الذات الإلهية ، وهذه المظاهر تضطرب وتضطرم في قلب المتصوف المحب حتى يصبح وجوده وجوداً على حد تعبير القاشاني .

• • •

والآن ما شروط المحبة عند الصوفيين المسلمين ؟
أول هذه الشروط — طهارة النفس عن طريق التوبة والزهّد وصائر طرق الصفاء الأخلاقي كي تنجّه أهواء القلب نحو شيء واحد تتبلور حوله حتى تصبح فكرة ثابتة .

والشرط الثاني — هو الذكر الدائم لاسم الله حتى يتركز في قلب المتصوف وهو في شبه غيبوبة ، وكأنه المتمدّم مغناطيسياً يتقبل الإلهامات في رضا واستسلام .
والشرط الثالث — هو الخلوة التي تتيح التأمل المتصل للمتصوف في ذات الله مع ترتيب القرآن وسط الهدوء الشامل الذي يساعده على صفاء النفس ورقة المشاعر ، ووفرة الحساسية التي تتطلبها التجربة الكبرى القادمة .
ولكن هل يصل السالك بعد كل هذه المجاهدات الروحية إلى الحب ؟

إن المتصوفة يرون أن كل شيء بعد هذا الحد بيد الله : فالحب حال ، والحال هبة من الله ، وكما يجب العبد ربه دون علة فكذلك يسلمه دون علة ، ولو أراد الخلق جميعاً تحصيل الحب ما استطاعوا ، فالحب لا يجب إلا رضا الله أولاً لأن الحب بذرة يلقها الله في قلب المؤمن ، وما على هذا إلا تنميتها وسقيتها حتى تورق وتثمر بالمجاهدة الروحية المتصلة ، ومن يصل إلى قلب الله لتخلل صفات الله المحبوب في نفسه بدل صفاته .
وإنصافاً للحق نقول : إن الحب ليس كله هبة من الله ، فهو كالإلهام الفني يصحبه الفنان آتياً من عالم الغيب ، ويجهل أنه صادر من لا شعوره الذي غذاه بالاستعداد الفني والثقافة والتجارب الطويلة ، والشاعر

وكل هذه أمثلة على حب المتصوف للإنسان ، وليس هذا كل شيء ، بل إننا نجد في كتاب (تذكرة الأولياء) أمثلة كثيرة عن حب الإنسان للحيوان ، ومنها قصة أبي يزيد البسطامي المتصوف الكبير الذي سافر إلى همدان ، ثم رجع إلى بلده ، وعند ما ألقى رجاله لاحظ وجود جمع من الغزل كان قد علق بمشوته عند ما كان في همدان ، فقتل البسطامي راجعاً مرة أخرى إلى همدان التي تبعد عن بلده مئات الأميال ليعيد الغزل إلى وطنه !

• • •

هذا التعاطف الوجداني لا يصدر بالطبع إلا عن شعور كوني راق يجعل الصوف عاشقاً لكل ما في الوجود حتى لمن يسمى إليه ؛ ولذلك فنحن عندما نفصل المتصوف الطبيعي عن المتصوف الإلهي يصبح ابن الفارض المؤمن الذي يحس بإحساس الحجر إذا رآه . ويصرخ مع النائحة حين تنوح — شبيهاً في إحساسه الغافل بالطبيعة بالشاعر الملحد بيرون الذي كان يستعجز بأن الجبال والأنهار والبحار جزء من نفسه .

ولعل هذا الإشكال لا بد أن نعرف بالصلة الحميمة بين هذين النوعين من الحب دون أن يكون حب الطبيعة منافساً لحب الله في قلب المتصوف ، وفوق ذلك لا بد أن نعرف بأن الحب الإلهي والعاطفة الدينية عموماً فكرة موجهة تتأثر في سيرها بالإلهام ، على عكس التصوف الطبيعي الذي يحافظ على قيمته الموضوعية في جميع الظروف لأنه لا يتأثر بأية فكرة موجهة ، وبهذا فنضطر إلى القول بأن الجمال المطلق يتمثل أصلاً في الطبيعة ، أما المتصوف الديني فما هو إلا امتداد فرعي راق لهذا الأصل ، كما يعلو الغصن جذع الشجرة التي تفرغ منها .
والحق أن التصوف الديني يفقد الكثير من جماله إذا لم يجعل للجمال الطبيعي الحسي والجمال الأخلاقي المعنوي مكاناً لهما في حديثه ، ذلك لأن الحب طريق للمعرفة والخير والجمال ، وما يبدو في الطبيعة والإنسان

نقطة شائكة على غاية من الدقة ، ويمكن تلخيصها في هذا السؤال : هل يتعارض التصوف الطبيعي والتصوف الإلهي ؟ .

لا شك أن الاستمتاع بحمال أصوات الطيور وسائر أنواع الجمال الحسي قد يكون سبباً ومقدمة للاستمتاع بالجمال المعنوي المطلق ، كما أن المتصوف الذي يستمتع بالجمال المطلق يزداد استمتاعاً بالجمال الحسي ، وذلك حين يعتق المتصوف مبدأ وحدة الوجود والشهود ، ويسود العالم تعاطف روي هو ثمرة من ثمرات الحلول الإلهي — كما يقول نيكلسون ؛ وهنا يرمز كل جمال جزئي وحسي إلى الجمال الكلي المطلق الذي هو أصل له .

ونحن إذا حكمنا في كلتا الحالين بتعارض الحب الطبيعي مع الحب الإلهي فبماذا نحكم على ابن الفارض عند ما هام بمحبة لسقاء ، وصار يزوره كل يوم ، وعندما يهشق الليل ومقاييسه في الفيضان ؟ .

وبماذا نحكم على ابن عربي الذي قال :

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة

فرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

ومع ذلك فقد قال :

أدينُ بدين الحب أتني توجهت

ركابته فالحب ديني وإيماني

بل بماذا نفسر التناقض بين ضرورة التفرغ لحب الله ، والوصايا الصوفية الأخلاقية التي توجب على المتصوف حب الإنسان ؟ .

إن ابن عربي يجعل الحب دواء للغرور والكبرياء ، أما النوري فيرجو أن يمحى في النار عن جميع المعاقبين والعاصين ، وكأنه المسيح يكفر بدمه عن الخطيئة البشرية كلها .

في خلقه له ، وفي إبقائه على حياته ، وفي ترقيته له في مراتب تزداد علواً ورفعة ؛ ولهذا فن الطبيعي أن يحب المتصوف الله ، ولكن هذا الحب بالطبع يقطع من قور انقطاع الإحسان الإلهي . وهذا النوع من المحبة عند (الطوسي) هو الشائع عند العامة ؛ وهو أدنى أنواع الحب الإلهي ؛ لأن الإنسان فيه يحب أفعال الله ، لا الله نفسه .

أما المرتبة الثانية من الحب — فتولد من التأمل في صفات الله الحسنى من جلال وقدره وعلم ورحمة وغير ذلك ، وهذا الحب أقرب إلى الإعجاب بالصفات منه إلى الحب .

أما المرتبة الثالثة فهي حال محبة العارفين والصديقين ، وتولد عندهم — بحسب تعبير الطوسي — من معرفتهم بأن الله قديم وبلا علة ، ولهذا فهم له بلا علة ؛ وهنا يحب الله ، لا لأفعاله ولا لصفاته ولا لإحسانه على العبد ، بل على العكس يعتبر البلاء عندهم مقبلاً للحب ؛ فالمتصوف من هذا النوع مقيم على حب الله مهما تال فيه من عذاب ، وقد لخض أبو سليمان الداراني هذا الموقف بقوله متعجباً : « إن لله عباداً لا يشغلهم عنه خوف النار ولا رجاء الجنة ؛ فكيف تشغلهم الدنيا عن الله ؟ » .

ومعنى هذا أن الخطوة الأولى نحو الحب الإلهي هو الزهد في الدنيا ، ثم تطهير القلب من الأهواء والشهوات ؛ كي يصلح الإنسان للاتحاد بربه ، تماماً ، كما يجب أن تكون العروس نقية طاهرة حين تتحد وروحها وروح قريبها ليلة الزفاف .

الدنيا والآخرة ضربتان ، فلا إخلاص في العشق إلا بالانقطاع عن باقي أنواع الحب والمتعة الدنيوية . وقد غالى بعض المتصوفين كالغزالي حتى زعموا أن الله يرى حتى في المستمتع بحمال أصوات الطيور وسائر مجالي الطبيعة فتأثراً إلى نعيم الدنيا ؛ وهنا تضطر إلى مناقشة

مستمدًا أصوله من أستاذه الخلاج ، وقد عبر عن هذه الرحلة في آيات خالدة لا تنسى ، ولكنه مزج الحب بالأدلة العقلية حتى اعترى الجفاف كلماته الصادقة . وقد تخلص ابن الفارض من هذا العيب ، فجعل شعره في الخمریات رقيقاً يعتمد على الإشارة ، ولا يتعرض للمسائل الكلامية الفكرية التي خاضها أستاذه ، ولهذا فهو يُعتبر تلميذاً مخلصاً من تلامذة رابعة العلوية ، ولكنه أشاع استعمال ألفاظ الخمر والسكر حتى أساء بعض المستشرقين الظن به لولا أن (نيكلسون) قد دافع عنه خير دفاع .

وبعد جلال الدين الرومي لا نجد سوى أقزام موزعين على أطراف فارس ومصر والجزيرة العربية وبلاد الشام ، ولولا أن عمر الخيام كانت له حياته الخاصة لعدناه من كبار المتصوفين في الحب بالروح من أن تصوفه يميل إلى أن يكون طبعياً أكثر منه دينياً .

ونظرًا لمرور حوله هذه الأيام ، فإذا بالتجارب الصوفية قد أصبحت خبراً وأسطورة ، فقد أفسد ضجيج المدينة وصراعاها خلوات العابدين ، وملأ دخان المصانع هواء الريف الذي يبدأ فيه الإحساس الأول بالجمال والمطلق ، وقد ساعد على اضمحلال التصوف ضعف الجو الديني حتى زال الحماس الروحي للعمل لفكرة المطلق ، وأصبح التصوف ذكرى نورخ لها ، كما فعل نحن الآن .

مصادر البحث :

- (١) نيكلسون : الصوفية في الإسلام .
- (٢) الفزال : إحياء علوم الدين .
- (٣) التنتازلي : سيكولوجية التصوف (مجلة علم النفس يناير سنة ١٩٥٠) .
- (٤) القشيري : الرسالة القشيرية .
- (٥) الطوسي : المع في التصوف .
- (٦) زكي مبارك : التصوف الإسلامي .
- (٧) مصطفى حسني : ابن الفارض والحب الإلهي .
- (٨) الكلباسني : الصوف للذهاب أمل التصوف .

هناك علامات معينة تدل على ذلك ، منها : أن يوحشه الله من غيره ، ويقول الرسول : « إذا أحب الله عبداً ابتلاه ، فإذا أحبه الحب البالغ اقتناه ؛ وهنا يتولى الله أموره ظاهراً وباطناً » .

• • •

والآن إذا استعرضنا في نظرة خاطفة تاريخ الحب في الإسلام وجدنا أنه يكاد يبدأ مع رابعة العدوية ، فقد كانت أول من استعمل لفظ الحب استعمالاً صريحاً قوياً ، ولكن يبدو أن حبها لم يكن خالصاً تماماً من الخوف ؛ وإنه لمن العجيب حقاً أن نرى رابعة التي قالت :

أحبك حبيبي ، حباً الهوى
وحباً لأنك أهل لذاك

نراها في الوقت نفسه يغمى عليها لسباع اسم النار بدلا من أن تشعر بحب النار لأنها من صنع الله ! وعند (سمون الحب) : تجلة أولي يندو الحب الصافية ، ولكن لم يشع مع ذلك استعمال لفظ (الحب) إلا بعد أن أقرو معروف الكرخي واستعمله ، حتى جاء الجنيد ، فأبدع في تحليل هذا اللفظ ، ووصف أحواله وصوره وأجواءه .

ومنذ القرن الثالث الهجري شاع اهتمام الصوفية بالحب حتى إن (المحاسبي) أفرد له فصلاً علمياً خاصاً أشبه بالرسالة ، وقد تحدث فيه عن أصل حب العبد للرب ، وقال : إن الحب هبة إلهية ، وضعها الله في قلب العبد . ثم جاء ذو النون المصري ، فاستعمل لفظ الحب في صراحة رائعة حتى أثار حوله الشكوك .

أما (الرازي) فيرى المستشرق ماسينيون أنه سبق ذا النون المصري في إعلان حبه لله في شعر صريح ، ويعمله أول رائد في هذا المضمار . . .

وحين جاء الخلاج العظيم خلف وراءه ثروة ضخمة منظومة ومنثورة حول وصف حاله في الحب ، وقد استغل الصوفية من بعده هذه الثروة خير استغلال ، فظهر ابن عربي بمذهبه في وحدة الوجود ووحدة الأديان

وهناك نقطة أخرى ، وهى أن التعبير الصوفى لا غنى له عن الالتجاء إلى رمز الصورة لأنه يضطر إلى استعمال صور حسية للدلالة على خضاي المعانى الغيبية المجردة ، وهذه المعانى غامضة في طبيعتها ؛ ولهذا لا بد لها أيضاً من الالتجاء إلى رمز الفكرة ؛ واستعمال رمز الفكرة في الأدب — كما نعلم — لا يرجع إلى الضرورة السياسية ، بل إلى الضرورة النفسية ؛ فالشعراء الرمزيون كانوا يشعرون بأن الغموض جزء من طبيعة الفكرة نفسها ، ومجرد إيضاحها يذهب بدقتها في التعبير ؛ وهذا يفسر لنا سبب الغموض واستعمال الرموز في الشعر الصوفى وخاصة في الحمريات والغرزيات التى يختلط فيها رمز الفكرة ورمز الصورة في شكل فى رائع ، وهذا الغموض الظاهري سرعان ما يزول بمجرد أن يعيش المرء التجربة الصوفية ، ويكابذ رؤاها ، وهو يستطيع ببسولة أن يفهم معجم أبعاد الصوفية الشعراء دون السؤال عنها .

• • •

كل هذا الذى سبق ذكره خاص بحب الإنسان لله ، ولكن هناك نوع آخر من الحب يختلف عن الأول ، ألا وهو حب الله للإنسان ، وهذان النوعان من الحب لا تكافؤ بينهما ، فالحب في الموجود التابع غير الحب في الموجود المتبوع — على حد تعبير الغزالي . ويضيف الإمام الغزالي قائلاً بأن « لفظ الحب لم يطلق على ما يتعلق بالله إلا مجازاً ، وذلك لأن الحب لا يتصور إلا في نفس ناقصة فانها ما يوافقها » وهذا محال على الله ؛ لأن الله حين يحب الإنسان لا يحب سوى نفسه وأفعاله هو ، وكل ما يفعله الله هو أن يكشف الحجاب عن قلب العبد حتى يراه ؛ وبهذا يمكنه من القرب منه ؛ ومن هنا يتضح أن حب الله للإنسان أقرب إلى الميل والرحمة واللطيف ؛ فالحييب لله هو القريب منه ، والقريب لا يعنى تنزيراً في حال الله لأن التغير عليه محال لكونه قديماً أزلياً ؛ فالذى يقترب هو العبد .

ولكن كيف يعرف العبد أنه أصبح حبيب الله ؟

إذا كتب قصيده أهمها نسي آلاف القصائد التى كتبها وقرأها ، والتي لولاها ما جاءه هذا الإلهام قط . والصوفى كذلك يقترب بالنوافل والرياضيات الروحية حتى يحبه الله ، فإذا ما جاءه الحب نسي ما كان وما عانى من تجارب ، وقال : إن الفضل كله لله .

• • •

والآن ما علامات الحب الصادق عند الإنسان ؟ يقول الغزالي : إن أولها حب لقاء الحبيب بأى ثمن وبأية وسيلة ؛ فالحب يجب الموت لأنه يقربه من الله في الآخرة ؛ فكأنه الشهيد يمجد بدمه في سبيل لقاء الله ، وهو في خلال هذا الجود لا يشعر بالألم أو كدر ، شأنه شأن ذلك المصل الذى احترقت داره أمامه ، وهو غير مدرك لما حوله لشدة حرارة صلاته .

ومن العلامات الأخرى للحب أن يكون المتصوف محباً لعباد الله رحيماً بهم ، ولعل هذا يؤيد ما ذهبنا إليه من قبل : من أن الحب الإلهي ليس حقيقياً بل محسب ، بل هو طريق إلى الخير والجمال :

الخير : بالإحسان الأخلاق والتعاطف الروحي .
والجمال : بالاستمتاع الجمالى الذى لا يهدف إلى إشباع لذة مقصودة عن عمد .

وهناك علامات أخرى ، منها : الذكر الدائم لاسم الله ، والتسليم التام بقضاء الله عن رضا ، وكذلك التيب من عظمتته ، والخوف من لقاءه ، ثم التكم على الحب والحذر من إظهار الوجد ، إلا إذا زاد الوجد عن حد الاحتمال ، وذلك للخوف على المحبوب وخشية أن يختلط الاعتراف ما يعاود الواقع ، فيكون الافتراء والتخفى .

وقد أدى حذر المتصوفة في تعبيرهم عن أسرار الحب الإلهي إلى الالتجاء إلى الرمز في كتاباتهم وفي أشعارهم بوجه خاص ، وقد تعتمد الصوفية هذا الغموض لأنهم اعتقدوا أنهم اختصوا وحدهم بمعرفة الباطن ، بالإضافة إلى أن التصريح يهدد حريتهم ، بل حياتهم ؛ وإعدام الحلاج والنورى والسهوروى خير دليل على ذلك .

مستمدداً أصوله من أستاذه الخلاج ، وقد عبر عن هذه الوحدة في أبيات خالدة لا تنسى ، ولكنه مزج الحب بالأدلة العقلية حتى اعترى الجفاف كلماته الصادقة . وقد تخلص ابن الفارض من هذا العيب ، فجعل شعره في الخمریات رقيقاً يعتمد على الإشارة ، ولا يتعرض للمسائل الكلامية الفكرية التي خاضها أستاذه ، ولهذا فهو يُعتبر تلميذاً غلصاً من تلامذة رابعة العلوية ، ولكنه أشاع استعمال ألفاظ الخمر والسكر حتى أساء بعض المستشرقين الفن به لولا أن (نيكلسون) قد دافع عنه غير دفاع .

وبعد جلال الدين الرومي لا نجد سوى أقزام موزعين على أطراف فارس ومصر والجزيرة العربية وبلاد الشام ، ولولا أن عمر الخيام كانت له حياته الخاصة لعددها من كبار المتصوفين في الحب بالرغم من أن تصوفه يميل إلى أن يكون طبعياً أكثر منه دينياً .

• • •

ويظهر المرء حوله هذه الأيام ، فإذا بالتجارب الصوفية قد أصبحت خيراً وأسطورة ، فقد أفسد ضجيج المدينة وصراعها خلوات العابدين ، وملاً دخان المصانع هواء الريف الذي يبدأ فيه الإحساس الأول بالجمال والمطلق ، وقد ساعد على اضمحلال التصوف ضعف الجو الديني حتى زال الإحساس الروحي العمل لفكرة المطلق ، وأصبح التصوف ذكرى تروخ لها ، كما فعل نحن الآن .

مصادر البحث :

- (١) نيكلسون : الصوفية والإسلام .
- (٢) الدزالي : إحياء علوم الدين .
- (٣) التفتازاني : سيكولوجية التصوف (مجلة علم النفس يناير سنة ١٩٥٠) .
- (٤) القشيري : الرسالة القشيرية .
- (٥) الطوسي : المعنى في التصوف .
- (٦) زكي مبارك : التصوف الإسلامي .
- (٧) مصطفى حسني : ابن الفارض والحب الإلهي .
- (٨) الكلابياني : التبرؤ للمذاهب أهل التصوف .

هناك علامات معينة تدل على ذلك ، منها : أن يحوشه الله من غيره ، ويقول الرسول : « إذا أحب الله عبداً ابتلاه » ، فإذا أحبه الحب البالغ اقتناه ، وهنا يتولى الله أموره ظاهراً وباطناً .

• • •

والآن إذا استعرضنا في نظرة خاطفة تاريخ الحب في الإسلام وجدنا أنه يكاد يبدأ مع رابعة العلوية ، فقد كانت أول من استعمل لفظ الحب استعمالاً صريحاً قوياً ، ولكن يبدو أن حبها لم يكن خالصاً تماماً من الخوف ، وإنه لمن العجيب حقاً أن نرى رابعة التي قالت :

أحبك حبيب ، حب الهوى

وحباً لأنك أهل لذاك

نراها في الوقت نفسه يعنى عليها لسامع اسم النار بدلا من أن تشعر بحب النار لأنها من صنع الله !

وعند (ممنون الحب) : نجلت أول يملو الحب الصافية ، ولكن لم يشع مع ذلك استعمال لفظ (الحب) إلا بعد أن أقره معروف الكرخي واستعمله ، حتى جاء الجنيد ، فأبدع في تحليل هذا اللفظ ، ووصف أحواله وصوره وأجواده .

ومنذ القرن الثالث الهجري شاع اهتمام الصوفية بالحب حتى إن (المحاسبي) أفرد له فصلاً علمياً خاصاً أشبه بالرسالة ، وقد تحدث فيه عن أصل حب العبد للرب ، وقال : إن الحب هبة إلهية ، وضعها الله في قلب العبد . ثم جاء ذو النون المصري ، فاستعمل لفظ الحب في صراحة رائعة حتى أثار حوله الشكوك .

أما (الرازي) فيرى المستشرق ماسنينون أنه سبق ذا النون المصري في إعلان حبه لله في شعر صريح ، ويجعله أول رائد في هذا المضمار . . .

وحين جاء الخلاج العظيم خلف وراءه ثروة ضخمة منظومة ومنثورة حول وصف حاله في الحب ، وقد استغل الصوفية من بعده هذه الثروة خير استغلال ، فظهر ابن عربي بمذهبه في وحدة الوجود ووحدة الأديان

فلسفة تشيكوف

١- في الحياة ، والإنسان ، والمجتمع بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

قال إنسان لأخر : أصبحت لا أفرح لمير ، ولا أحزن لشر ، ولا أعصب لظلم ...
فأجابته : الآن تكامل فيك موت القلب .

عن أفكار تشيكوف ، عن فلسفته بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، أى عن نظرته العامة إلى الوجود ، والحياة ، والإنسان ، والدين ، والسياسة ، والأخلاق من ناحية ، ثم عن فلسفته الجمالية من ناحية أخرى ؛ ذلك أن هناك ما يشبه الأسطورة تنسب في أوساطنا الأدبية ، ويؤداها أن تشيكوف كان لا يبالى ، وأنه كان غنائاً لا يحس ولا يقدر إلا الفن وحده ، وأن سر نجاحه يكمن في هذا .

• • •

وفي السنوات الأخيرة ، ظهرت عدة دراسات نقدية أعادت لتشيكوف وجهه الحقيقي ، كما ظهرت أعماله الكاملة باللغة الفرنسية ، وراح عدد متزايد من الباحثين يعكف على التنقيب في حياة الرجل وأعماله بطريقة علمية موضوعية متزعة عن الأحكام السريعة الشائعة ؛ وإذا بشيكوف يظهر أمامنا على حقيقته ، وإذا بهذه الحقيقة بعيدة كل البعد عن تلك الصورة السلبية الوادعة المسألة التي أرادوا لها أن تظل عاقلة بأذهاننا كلما سمعنا اسمه . ولعل من هذا — الحكم الذي أصدرته السيدة « صوفى لايت » في كتابها القيم « تشيكوف كما يرى نفسه » — وقد صدر عن دار نشر كوتوليكية معروفة في باريس عام ١٩٥٥ — متضمناً خلاصة ما توصل إليه الباحثون في هذا الصدد ؛ فعندها أن هناك ناحيتين عند تشيكوف :

« هناك أولاً — الاتجاه الوضعي لتشيكوف ،

في مصر اليوم نهضة قصصية تنجيه أكثر ما تنجيه إلى القصة القصيرة بوصفها إنتاجاً سريع التحقيق ، لا يحتاج إلى بناء طويل ولا إلى تمحيص دقيق ، أو هكذا يظن بعض الأدباء ؛ إنتاج يناسب ما تنسم به حياتنا بعد الحزب العالمية الثانية من تحركات وتقلبات عنيفة لا تكاد تترك للاستقرار مكاناً ولا للطمأنينة مرتعاً ؛ ومن هنا كان ازدهار الأكوام الأدبية السريعة التي تقتضى البراعة : من قصة قصيرة ، ومقالة صحافية ، ومقصيدة من الشعر الجديد .

ومهما اختلف النقاد والباحثون حول تقويم هذه النهضة القصصية ، فإنهم يكادون يتفقون على أن كتابنا الشباب ينظرون إلى « أنطون تشيكوف » نظرة الأستاذ والرائد والصانع الماهر الذي لا يضارع ، وهم في حكمهم هذا يتفقون مع ذلك الفريق من الجيل السابق من أدبائنا الذين راحوا ينقلون إلى العربية روائع الآداب العالمية ، فكان « تشيكوف » و « موباسان » على رأس قائمة مطبوعات « لجنة التأليف والترجمة والنشر » مثلاً . ومنذ سنة ، بدأت أسرة الريزنامج الثانى تبذل جهداً واضحاً لإحياء الترجمة المسرحية ، ونجمت في تقديم عشرات من المسرحيات العالمية ، وفي مقدمتها مسرحيات تشيكوف .

ومن هنا كان لزاماً علينا أن نغنى بالكاتب الكبير الذى اصطفاه رجال الأدب عندنا — من بين أسماء كثيرة — أساتذاً لهم ورائداً لنهضهم ، ونود اليوم أن نتحدث

كان شارع « بولشايا دفورينسكايا » وشارعان مجاوران تعيش من رموس الأموال أو من المرتبات التي كان يتقاضاها الموظفون من الدولة ، ولكن ، كيف كانت تعيش الشوارع الثانية الأخرى ؟ ! . كانت هذه مشكلة لا أعرف لها حلا ، أما عن حياة هؤلاء الناس ، فإني أخجل من التعرض لها ! لم تكن هناك حديقة عامة ، ولا مسرح ، ولا أوركسترا تحرم فنياً ، والمكتبات بما فيها مكتبة البلدية ومكتبة النادي ، لم يكن يتردد عليها إلا الشبان الإسرائيليون ، مما أدى إلى تراكم الكتب والمجلات الحديدية شهوراً طويلة دون أن يقرأها أحد ، وكذلك كان الأثرياء والمثقفون ينامون في غرف خائقة ضيقة ، على أسرة خشبية ملأها بالبعوض ، كما كان الأطفال ينامون في أرفعة قدرة ممتدة يطلون عليها غرف الأطفال ، وكان الخدم حتى التلاميذ منهم وأصحاب الفضل والاستحقاق ينامون على الأرض في المطبخ تحت أكفاس من الأقمشة الممزقة . . . كل يأكل أكلا سيئاً ، ويشرب ماء ملطناً ، ولم أكن أعرف إنساناً شريفاً واحداً في المدينة كلها »^(١) .

وفي هذا الإطار البشع — إطار الريف الروسي في ظل القيصرية — ظهرت أمام أنطوان تشيكوف ، صورة حياته العائلية البدائية السيئة المولدة . كان جده من العبيد الذين تحرروا في نهاية حياتهم : « كان السادة النبلاء يضربون جدي ، وكان في وسع أصغر الموظفين أن يحطم رأسه ، وكان جدنا يضرب والدنا ، وكان والدنا يضربنا نحن ، هذه هي الأحصاء ، هذا هو الدم الذي ورثناه ! » .

ويقول لأخيه أيضاً ذاكراً أيام الطفولة القاسية : « وفي عهد طفولتي ، لم أعرف معنى الطفولة . . » إنه يكتب إلى صديقه أ . شتشيبولوف يوم ٩ من مارس ١٨٩٢ فيقول :

وهو الذي نراه في نشاطه المهني والاجتماعي بوصفه طبيب مقاطعة ، والذي نراه في عمله كمؤسس مدارس ، ومورد كتب للمكتبات ، وبمستكشف للثقافة الجحيم الجغرافي والإنساني الذي يطلق عليه اسم جزيرة سخالين .

وهناك من ناحية أخرى — اتجاهه المثالي ، وهو الذي ينبع منه ميله لفلسفة تولستوي ، وأحلامه الفلسفية ، واتجاهه أكثر فأكثر إلى فن يعني بالرموز والفرق النوعية الطفيفة ، على ما نراه من وقوفه في منتصف الطريق بين الواقعية والشاعرية ، وإلى مثل أعلى خلقه عالمي من الحب والفران المطلق »^(٢) .

ومعنى هذا أن تشيكوف لم يعد ينظر إليه — في الأساطير المحافظة نفسها — كالكاتب الخالم الغارق في شاعريته الفلسفية ، وإنما كرجل عاش في تناقض ، وشخصية خصبية متحركة متنوعة ، وإنسان عاش على أرض البشر ، فكان لسان حالها ومراً تلجؤها . كان تشيكوف طبيياً قبل أن يكون أدبياً ، وكان طبيياً ينتمى إلى أسرة فقيرة جداً من ريف روسيا القيصرية ، وكان لكل من هاتين الناحيتين عدة آثار بعيدة في تفكيره :

الصورة الأولى التي شاهدها أنطون تشيكوف في عهد الطفولة — والصور أقرب الأشياء إلى قلب هذا المصور الفنان — كانت صورة مدينة « تاجروج » ، حيث ولد في يناير ١٨٦٠ ، بمدينة جميلة داخلة ، تضم ٦٥.٠٠٠ من المواطنين الذين لا يقدرون جمالها ، وكانت هذه أول صدمة ، بل أول إدراك للتناقض بين عالم الجمال وعالم الجهل :

« كنت أنظر إلى الناس الذين يقطنون هذه المدينة كأناس غرباء ، يثيرون الملل والنفور في بعض الأحيان ، لم أكن أحجم ولم أكن أفهمهم . . »

(١) S. Lafitte: "Tchékov par lui-même" Le Seuil, Paris 1935 p. 66

(٢) تشيكوف : « حياتي » سنة (١٨٩٦) .

ليدرس الطب ، إنه يقاوم اليأس ، والفقر ، والبرد ، ويقاوم التدهور الأخلاقي الذي كاد يساق إليه ، إنه يكتب لأخيه « ميشيل » رسالة تملؤها الرجولة ، وهو لم يبلغ بعد السابعة عشرة من عمره :

« هناك شيء ما في خطاباتك أثار استيائي ، لماذا تقول عن نفسك إنك أخى الجاهل الذى لا قيمة له ؟ إنه يجب أن تشعر بجهلك وقيمتك الضئيلة أمام الله ، وأمام الفكر وأمام الجمال ، وأمام الطبيعة . . . أما أمام الناس فيجب أن تحافظ على كرامتك الذاتية... » (١) . الإيمان بكرامة الإنسان : هذه أول فكرة وصل إليها تشيكوف في مطلع شبابه ، أما الفكرة الثانية فهي : الإيمان بالتقدم :

« منذ طفولتي ، بدأت أؤمن بالتقدم ، ولم يكن في مقدوري إلا أن أفعل ، نظرا للفارق الشاسع الذى كان يفصل بين الفترة التى كنت أضرب فيها والفترة التى عشت فيها » عن ضربتي « (٢) . كانت هاتان الفكرتان - ومعهما بغض الاستبداد والكذب - رصيد عهد الطفولة والمراهقة ، ثم كان التقاء تشيكوف بالعالم في موسكو .

• • •

جاء تشيكوف إلى جامعة موسكو وفى قلبه آثار دامية وفى عقله أفكار ذات طابع إنسانى وأخلاقي واضح ، وكانت الجامعة آن ذاك - فى الفترة بين عامى ١٨٧٩ و ١٨٨٤ عندما تخرج تشيكوف من كلية الطب - مركزاً للحركة الثورية ضد القيصر إسكندر الثالث ، الطاغية الأسود . كان تشيكوف يتابع الأحداث ، ويستمع إلى أحاديث النوار ، ولكنه لم يبد أية حركة يمكن أن نستدل منها على تجاوبه ومشاركته لهم فى نشاطهم الذى يتركز أكثره فى الإثارة السياسية وتدمير الاغتيالات . وبينما كان تشيكوف فى السنة الثانية من دراسة الطب ، نشر

« أذكر أن أبى بدأ يرهبني ، أو بالأحرى يضربني ، وأنا لم أبلغ بعد الخامسة من عمري ، وكنت كلما أحمو فى صباح كل يوم ، أتساءل أول ما أتساءل : هل يضربني اليوم يا ترى ؟ » . ويقول لأخيه مرة ثانية :

« إلى أطلب منك ألا تنسى أبداً أن الاستبداد والكذب هما اللذان حطما شباب أسنا ، الاستبداد والكذب شوها طفولتنا إلى درجة يصيح مجرد تذكرها صيحاً ومنفراً . . . إن الاستبداد مجرم ومجرم ومجرم ، تذكر أنه خير للإنسان أن يكون ضحية من أن يكون جلاداً » (٣) .

كان أبوه يضربه ، هو وإخوته ، ليحرمهم على العمل فى محل البقالة والتخردوات الذى كان يملكه ، وكان يضربهم كذلك ليعلمهم الأناشيد الدينية : « إلى أخاف الدين ، وكلما مررت أمام كنيسة ، أتذكر طفولتي ، ويتابنى الخوف » (٤) . إنه يذكر أيام الطفولة وهو فى التاسعة والعشرين من عمره :

« عندما كنت طفلاً كانوا يدعوني فى القليل النادر حتى إننى الآن ، بعد أن أصبحت رجلاً ، أتلقى مثل هذه الأشياء ، وكأنها أشياء غير مألوفة وبجهولة معاً . . . حقاً لقد تسمت طفولتنا من أشياء فظيعة » .

ومن خلال هذه الطفولة الملعوبة الرهيبة ، بدأ أنظون تشيكوف يبحث عن مخرج ، كان أمامه أن يسلك طريق آباءه ، وينقلب إلى فلاح سكير ، وأن ينحى أمام القضاء والقدر ، وكان أمامه أن يكافح من أجل العلم ، من أجل التقدم ، وقد اختار أنظون هذا الطريق ، وظل وحيداً فى بلدته يدرس فى مدرسة اليسيه على حين ذهبت أسرته إلى موسكو ، ثم رحل هو إلى العاصمة

(١) رسالة إلى ميشيل تشيكوف ، ٨/٦ أبريل سنة ١٨٧٩ .

(٢) رسالة إلى ميخوفين ، ٢٧ من مارس سنة ١٨٩٤ .

(٣) رسالة إلى إسكندر تشيكوف ، ٢ من يناير سنة ١٨٨٩ .

(٤) رسالة إلى أ . ششيلجوف ، ٩ من مارس سنة ١٨٩٢ .

ولما أكثر ثراء من ذي قبل . . . ومن هنا لم نر
حرباً بين النابغين ؛ فإن جوته مثلاً يعيش فيه الشاعر
مع العلم الطبيعي جنباً إلى جنب . . . ليست المعارف
المتباينة هي التي يحارب بعضها بعضاً ؛ فالتشريح
لا يحارب الشعر مثلاً ، ولما الأخطاء ، ومن ثم
الناس . . . (١)

ومعنى هذا أن تشيكوف يعود إلى موقف المعالقة في
عصر النهضة من أمثال « ليوناردو دافنشي » ، ويشير
بالنظرة المعاصرة إلى الثقافة العلمية الأدبية ذات الزعة
الإنسانية . إن تشيكوف يرى بوضوح أن المستقبل سوف
يقوم على أساس تطبيق العلوم الحديثة على الحياة
الاجتماعية ، وهو يقرأ « داروين » ويصيح :
« يا له من شيء عجيب ! إنني أشعر تجاهه بحب
جارف ! » (٢)

إنه يعلن أن العلم هو الذي سيغير الحياة ، العلم
أي « الكهوب والحجارة » ، ثم أولئك الرجال العابرة ،
الذين « سوف يتمكون من المناهج العلمية » .
ويعكس إيمانه بالعلم في إنتاجه القصصي والمسرحي
معاً ، فهذه مثلاً « قصة ملة » :

« . . . أما الآن وقد أوشكت أن أموت ، فإنني
أعلن أن العلم والعلم وحده هو الذي يهني ، كما
كانت الحال منذ عشرين أو ثلاثين سنة تماماً ،
— هكنا يتكلم بطل القصة — وعندما ألفظ آخر
أنفاسي ، سأظل أؤمن أن العلم هو أهم شيء وأجمل
شيء في الحياة الإنسانية وأكثرها ضرورة ، وأنه
كان وسيظل دائماً أقوى تمبير للحب ، وأن
الإنسان يستطيع به أن يقيد الطبيعة ويقيد نفسه
كذلك » .

ومن إيمانه بالعلم ، ينبع تقليده للعمل ، وتنبع
كذلك كراهيته للكسل والخمول والترخي :

(١) رسالة إلى سولورين ، ١٥ من مايو سنة ١٨٨٩ .

(٢) رسالة إلى إ . ن . بيبلين عام ١٨٨٦ .

أول ما نشر قصة قصيرة في عدد ٩ من مارس سنة ١٨٨٠
من مجلة La Cigale وعنوانها « رسالة صاحب أملاك
من منطقة الدون إلى جاره العالم » . كانت هذه الفترة
هامة للغاية في تاريخ الأدب الروسي ؛ إذ نشر
دستوفسكي رواية « الإخوة كارامازوف » عام ١٨٨٠ ،
ثم ترقى في العام التالي ، وخلق به تورجنيف عام ١٨٨٣ ،
ولم يعد من الأسماء الكبيرة إلا تولستوى ، تولستوى الذي
قال عن تشيكوف : « إن الطب كان عقبة في طريقه » ،
على حين أكد تشيكوف أن الطب والعلم كانا منبعاً
خصباً من منابع فنه :

« لا أشك في أن دراسي الطب كان لها أثر
جدي على نشاطي الأدبي ؛ ذلك أنها عمقت مجال
ملاحظاتي إلى درجة كبيرة ، ومنحتني ثروة من المعارف
التي لا يمكن أن تقدر قيمتها بالنسبة لي ككاتب
وطبيب . إن معرفة العلوم الطبيعية والمناهج العلمية
جعلتني حريصاً ؛ فقد كنت « أجاهد الركبة » ما
يتصل بالعلوم ما أمكن ، وعندما لم يكن ذلك ممكناً
كنت أفضل ألا أكتب أبداً » (١) .

وهو يؤكد أن التناقض التقليدي في عقول الناس ،
منذ انتشار المذهب الروماني في أوروبا ، بين العلم
والأدب — تناقض لا وجود له في الواقع ، بل إنه مصدر
خصب وثر في كبير :

« أريد من الناس ألا يعتبروا أن الحرب قائمة في
الوقت الذي ليست فيه حرب في الواقع ؛ ولحق أن المعارف
المختلفة كثيراً ما عاشت في سلام ؛ فالتشريح
والآداب نفسها تنبع من المصدر النبيل نفسه ، ولما
الأهداف نفسها . . . وليس هناك ما يدفعها إلى
الحرب . ليس هناك صراع بينها من أجل البقاء ؛
فإذا كان لإنسان ما على علم بقوانين الدورة الدموية
فهذا إنسان ثري ، وإذا تعلم ، فوق هذا ، تاريخ الأديان
وأشوددة لتشايفسكي ، فإنه لا يصبح أشد فقراً ،

(١) رسالة إلى اللهكتور دوسيلينو ، أكتوبر سنة ١٨٩٩ .

الأصل إذن في الأدب ليس هو المشاعر الذاتية،
أو بعبارة أدق : ليس هو إدراكنا - إدراك الكاتب -
« الذاتي » للأحداث والمشاعر التي تكون في مجموعها
« موضوع » الأدب والفن ، وإنما الأصل هو هذه
الأحداث وتلك المشاعر الخارجة من أفكارنا القلبية
وأحكامنا الذاتية ، وهو أصل يجب أن يدرسه الكاتب
دراسة موضوعية مجردة من الأهواء ، بعيدة عن شئ ألوان
المؤثرات ، دراسة علمية بمعنى الكلمة ، فالكاتب في
نظر تشيكوف « عالم » في الأدب ؛ إذ ليس الأدب
انفعالا ذاتياً هاماً .

ومن قال بالموقف الموضوعي ، قال بالإنصاف :
« الشئ المهم هو أن يكون الإنسان منصفاً ،
وصوف يأتي كل شئ بعد ذلك من تلقاء نفسه » (١) .

• • •

لم تكن الأفكار بهذه السهولة التي قدرها تشيكوف ،
وقد أدرك ذلك عام ١٨٨٨ عندما ظهرت قصته
الطويلة « السهب » La Steppe التي أحييت ريف
روسيا ، وجعلته يتألق في الوقت الذي كانت معظم
كتابات القصاصين زاخرة بالعبارة والصور التقليدية ؛
فهذا مثلاً « تخير وفيتشي » - دانتشكو « يصف الموقف
الأدبي في روسيا عام ١٨٨٨ :

« كان هناك شعور عام بالفنور من الأفكار
التقليدية ، والكلمات المستهلكة . . . كنا نشعر
بالتمركز كلما وجدنا الحقارة والمكر وراء عبارات :
« إنسان من نور » ، و « مناضل من أجل الحرية » .
كان ميخايلوفسكي أستاذاً للعقول الشابة ، وكان
يسيطر على الأدب البلخيد من خلال مقالاته النقدية .
كانوا يقولون دين مزاح : إنه إذا أراد كاتب أن ينجح
كان لزاماً عليه أن يكون قد تألم ، وأن يكون قد نُقِيَ

» إلى أحقر الكسل ، كما أحقر الضعف وخمول
حركات النفس الإنسانية تماماً ؛ فإذا أراد الإنسان
أن يعيش حياة خيرة ، إذا أراد أن يكون إنساناً بمعنى
الكلمة ، فعليه أن يعمل ، وأن يعمل بكل ما يملك
من حب وإيمان » (٢) .

ومن إيمانه بالعلم أيضاً ينبع حقه على الكلب
والثعلب وتغليب الحقيقة ، سواء في الحياة الاجتماعية
أو الحياة الفنية :

« الإنسان العادي ينظر إلى القمر ويشعر بحنان ،
وكانه يقف أمام شئ رهيب حتى لا يمكن النفاذ
إليه ، ولكن عالم الفلك ينظر إلى القمر بعينين مختلفتين
كل الاختلاف ، وليس لديه أية عقائد خرافية ،
وأنا كذلك ليس لدى عقائد خرافية ، لأنني طبيب » (٣)

ومن إيمانه بالعلم ينبع تقديره للحقيقة ، وهي عنده
القيمة العليا التي يجب أن يخلصها الفن للأدبي :

« من ذا الذي يهتم بحياتك أنت ، بحياتي أنا ،
بأفكارك ، بأفكارى ، بالأمس ، التي تمررنا »
(هكذا يتحدث إلى أخيه إسكندر) يجب أن يكون
الأديب موضوعياً كالكيميائي تماماً ، يجب أن يرفض
النظر عن ذاتية الحياة اليومية . . . يجب أن يكون
الفنان شاهداً غير متحيز . . . لا يجلس إلى مكتبه
ليكتب إلا عندما يشعر أنه أصبح بارداً كالجليد . . .
شاهداً يعرف أن المشاعر الشريرة جزء لا يتجزأ من
الحياة أسوأ بالمشاعر الخيرة . . . وأن أكذاس السهاد
تلعب دوراً محتملاً جداً في المنظر . . . وأنه ليس ثمة
شئ غير ظاهر . . . »

ويقول كذلك في « الكراسات » :
« إذا أردت أن تفهم الحياة ، فعليك أن تغض
نظرك عن ذلك الذي يقولونه ويكتبونه ، وأن تلاحظ
نفسك وأن تفكر » .

(١) رسالة إلى سفورين ، ١٥ من مايو سنة ١٨٨٩ .

(٢) تشيكوف : « كراسات » .

(٣) « كراسات » .

لا يعرفه أحد منا . إننا كلنا نعرف العمل غير الأمين ، ولكننا كلنا نهجل معنى الأمانة »^(١) . وهو يصرخ في وجه صديقه سوفورين رئيس تحرير مجلة « نوفوى فريميا » أكبر المجلات الأدبية الرجعية التى نشرت معظم قصص تشيكوف حتى ثورته عليها عند انفجار أزمة دريفوس في فرنسا :

« أقول لك : إن حياة واعية ، بدون نظرة عامة ممددة إلى العالم ، ليست حياة ، وإنما هى عبء ، وفضاعة . »^(٢) .

إنه ينظر إلى إنتاجه السابق ، منذ بدأ يكتب القصة حتى أخرج قصته « السهب » عسى أن يجد فيه عناصر من الحقيقة : ماذا — مثلاً — فى قصة « الصوليرى بيشتيف » سنة (١٨٨٥) التى منعتها الرقابة على أساس « أنها تصف إشكالات اجتماعية بشعة وكأنها نتاج لرقابة البوليس المشددة . إن المبالغة الواضحة التى نلمسها فى وصف هذه البيئة تحتم علينا منع هذه القصة » ؟ لقد صور فيها تشيكوف بطلا من صولات البوليس يعود إلى قريته بعد التضاعد ويفرض زعامته ، ورقابته ، على كل ما يلور فى القرية من زيجات وغراميات وأعمال تجارية ومغامرات ، إلخ ، وهو لا يفهم لماذا يقف القاضى فى صف أهل القرية . أليس فى هذه القصة تنديد بالأوضاع الرجعية المضحكة فى الريف الروسى أيام القيصرية ؟ ولكن ، إذا كان الأمر كذلك فأين « الحقيقة » ؟ أين المخرج — الحقيقة — من هذا الواقع « الحقيقى » ؟ وقصة « الماسة » سنة (١٨٨٥) مثلاً : جريجورى بتروف « يعمل زوجته المريضة فى عربته إلى أقرب مستشفى ، على بعد ٣٠ كيلومتراً من القرية . إنه يذكر حياتهما فى الطريق ، ويسألها أن تسامحه لأنه كان يضربها ، وهو لا يسدري ما يفعل ، وفضاءً يدرك جريجورى أن زوجته ماتت فيمكن : لم يكن لديه الوقت اللازم ليعيش مع زوجته بعد أن تزوجها منذ ٤٠ سنة ؟ لم يكن

ولو لبضع سنوات . . كان هناك مثلاً كاتب لم يكن لديه من الطاقات الفنية إلا لحية طويلة جميلة ، ثم أحرز نجاحاً كبيراً لا لشيء إلا لأنه نشر قصة طويلة بعد عودته من المنفى السياسى الطويل الأمد . . . »^(٣) وما إن ظهرت قصة « السهب » حتى أدرك الجميع أنهم يشهدون مولد فن كبير وفنان كبير ، حتى ميخايلوفسكى نفسه تحرك من جموده ، وأرسل رسالة حارة إلى تشيكوف جاء فيها :

« شعرت ، وأنا أطلع القصة ، أنى أمام عملاق يسير فى الطريق ، لا يعرف إلى أين هو ذاهب ، ولا لأى غرض هو سائر فى هذا الطريق ، وكأنه يسير فيه بحد السير وبخبرين أعضاء جسده . وهو لا يشعر بقوة المائلة ، فراه تارة يتنق شجيرة ، وتارة أخرى يقطع شجرة كبيرة من جذرها ، وهو يأتى هذا الفعل باليسر نفسه دون أن يدرك الفارق بين العامين . . . »^(٤)

ولحق أن ميخايلوفسكى — الناقد « الشعوى » — التزعة — قد أصاب . كان تشيكوف نفسه فى أزمة ، إنه أقام حياته كلها حتى عام ١٨٨٨ — أى حتى سن الثامنة والعشرين — على تقديس العلم والحقيقة والأمانة المطلقة ، ولكن ، أين هذه الحقيقة ؟ هل تكمن فى تصويره للأحداث الصغيرة والكبيرة ، على السواء ، فى قصصه الناجحة ؟ هل هى ناحية أخرى من نواحي الحياة ؟ ثم ، ما العلاقة بين الأدب والحقيقة ؟ إنه يستشعر أزمة حادة تمتد من مارس حتى ديسمبر سنة ١٨٨٨ : « السعادة والبهجة لا تكمنان فى المال أو الحب ، وإنما فى الحقيقة » ، وهكذا يكتب فى « الكراسات » ، ثم يتساءل : أين الحقيقة ؟

« لست أعرف ما مقياس الحقيقة ، كما

(١) رسالة إلى ١ . بلشتشيف : ٩ من أبريل سنة ١٨٨٨ .

(٢) رسالة إلى سوفورين : ٢٨ من نوفمبر سنة ١٨٨٨ .

Elm Triolet : "L'histoire d'Anton Tchekov" (B.E.R.) (١)

Paris 1954, pp. 48-45

(٢) إنزا تريولييه المرجع نفسه ، ص ٥٤ — ٥٥ .

« إن الشيوخ يحرمون كل شئ » يقدرين على تحقيقه ، أو هم ينتقدونه . . . الشيوخ مغرورون وحقدون . . . لم أسمع من الشيوخ إلا كلمات فارغة أو مناقلة . . . » (١)

ويعلم في الوقت ذاته إيمانه بالقوى المتحركة في الحياة والإنسان :

« أنا لست متحرراً ولا محافظاً . . . إن قديس القديسين عندي هو الجسد الإنساني : الصحة ، الذكاء ، الموهبة ، الإلهام ، الحب ، الحرية المطلقة ، التحرر من كل قوة همجية وكل الأكاذيب أياً كانت صورتها : هذا برنامجي لو كنت فناناً كبيراً » (٢)

ويسأله صديقه شتشيجلوف : ماذا يحب ؟ ويحب تشيكوف .

« أحب الطبيعة والأدب ، أحب جمال النساء ، وأكره الروتين والاستبداد . . . الاستبداد السياسي ، وكل استبداد ، أياً كان نوعه . . . إنه لا يؤمن بالثورة :

« لن تقوم ثورة في روسيا أبداً » (٣)

ولذا يعتق تشيكوف أفكار عميد الأدب الروسي ، ليون تولستوي : من تحديد احتياجات الفرد ، اشتغال الجميع بالأعمال اليدوية ، العودة إلى الأرض . والأرجح أن تشيكوف وهو العالم المؤمن بالتقدم والفكر الحديث ، ما كان ليتجه هذا الاتجاه لولا إعجابه الشديد العام بالكاتب الكبير ، ولولا ضعف الحركة الثورية وجنوحها إلى الاغتيالات السياسية من ناحية أخرى :

« كان ديوجين يصبق في وجه الناس ، وهو يعلم أنه لم يكن يواجه أي خطر من جراء ذلك ، وهذا هو تولستوي يهجم الأطباء بالنصب ، ويهجم على المشكلات الكبرى ، لأنه هو أيضاً من طراز ديوجين

لديه الوقت الكافي من جراء العمل المرمق ، والفقر ، والخمر ، والضرب . وما هي ذى زوجة توت في اللحظة التي يدرك فيها جريجوري أنه لا يستطيع الحياة بدونها ، ويبكى جريجوري ، ويتساقط الجليد ، ويصحو جريجوري في غرفة عمليات المستشفى لسمع خبر المأساة الجديدة : سوف تبت ساقاه . . . انتهى العامل جريجوري قبل أن يبدأ حياته . إنها صورة حقيقية ، ولكن أين حقيقة هذا الواقع الحقيقي ؟ أين الخلاص ؟

ثم قصة « الحنين » سنة (١٨٨٦) : لقد مات ابن « يون » سائق العرب ، ويظل « يون » يحكي قصته للزبائن ، لحارس النقطة ، لزملائه ، يحكي قصته ولا يستمع إليه أحد . لقد هجر الريف ليجد عملاً في المدينة ، وفي المدينة مات ابنه من الإهمال ، ولم يستمع أحد إلى قصته . مرة أخرى : أين الحقيقة ؟ أين الخلاص ؟

كلا ، الحقيقة لا يصل إليها الإنسان بطريقة تلقائية عبر أراض معبدة ، وما دام أنه لم يبتعد بعد إلى الحقيقة . فكيف إذن ينضم إلى حزب من الأحزاب ، ولكن تشيكوف لم يكن في مركز كبير يختلف عن الآخرين كلهم ، كان عليه أن يتجاوب هو واتجاه من الاتجاهين اللذين كانا يسودان الحياة الروسية حين ذاك : فلما أن يتحاز إلى جانب تولستوي ومذهب الحب المسالم الذي كان يدعو إليه ، ولما أن ينضم إلى معسكر الحركة الشعبية الثورية التي كانت في طور الانتقال من القوضوية إلى الماركسية تحت تأثير « بليخانوف » ثم « لينين » .

وبدأت المرحلة الأولى من مراحل الالتزام الفكري والاجتماعي عند تشيكوف ، مرحلة التواستوية بين ١٨٨٦ و ١٨٩٢ .

إنه يبدأ ، فيعلن عن سخطه ضد الاتجاه المحافظ الذي رآه ممثلاً في سيادة الشيوخ على المجتمع :

(١) الكرامات

(٢) رسالة إلى ١ . بشتشيف ، ٤ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ .

(٣) رسالة إلى ١ . بشتشيف ، ٩ من فبراير سنة ١٨٨٨ .

ذلك أن كل عضو في المجتمع الذي يقوم على أساس الظلم والاستبداد شريك في هذا الظلم وذلك الاستبداد ، ومن ثم فهو متهم يجب أن يدافع عن نفسه ، يجب أن يجد طريق الخلاص .

ومن هنا كان انفصال تشيكوف عن مذهب تولستوى بعد عودته من سخالين :

« كان بودى الآن أن أحصل على سجاد ، ومذفاة ، وثمانيل برزنية ، وأن أستمع إلى مناقشات علمية ! كلا ، لن أكون نلميذاً لتولستوى مع الأسف ! إنني أحب من النساء جماعهن قبل كل شيء ، وأحب من الإنسانية الثقافة التي تنعكس في السجاد ، والعربات المجهزة للراحة ونفاذ الفكر .^(١) »

وأيضا :

« لم تعد الأخلاق التولستوية تجد طريقها إلى أحماق نفسي ، لم أعد أميل إليها ، وربما كان ذلك ظمناً ، لست أدرى . وربما كان ذلك لأن الدم الذي يجري في عروقي كدم فلاحين ، وأنه لا يمكن من ثم أن يبرهن أحد بصفات الفلاحين . إنني أؤمن بالتقدم منذ عهد الطفولة . . . إنني أحب الرجال الأذكياء ، والحساسية المرفقة ، والذكاء . . . إن العقل وحاسة العدالة يقولان لي : إن هناك في الكهرباء والآلة البخارية قلداً من حب الغير أكبر مما نجده في التشقق الجنسي وعدم أكل اللحم »^(٢) .

إنه يهاجم النظام الاستبدادي والعقلية السلبية في روسيا بقسوة بعد عودته من سخالين :

« سوف أهاجم في كتابي الأحكام المؤبدة بوجه خاص . . . لا أحب أن أرى مثقفاً متقياً هناك ، وهو يقف بالقرب من النافذة ينظر إلى المنزل الجاور . . . إلى رجالنا المفكرين يكررون منذ عشرين أو ثلاثين سنة العبارة القائلة بأن كل مجرم نتاج

لا تستطيع أن تقوده إلى مركز البوليس ولا أن تهاجمه في الصحف ، فلتذهب فلسفة الكبار إذن إلى جهنم ! . . . »^(٣)

ماذا حدث حتى يتكلم تشيكوف بمثل هذه المارة ؟ حدث أنه ذهب عام ١٨٩٠ إلى جزيرة سخالين في أقاصى سيبيريا ليدرس حال المساجين الذين كانت ترسلهم إلى هناك الحكومة القيصرية للقضاء عليهم . كان يشعر بأنه — وهو في الثلاثين من عمره — قد أوشك أن يموت من جراء الدرن الفاتك ، وأراد أن يقطع حياته الرتيبة ، وأن يتعد عن الناس ، حتى غن تولستوى المسلم ، وهناك ، التي تشيكوف الإنسان وأخوه الإنسان ، التي هو وآلاف السجناء ، وشاهد بنفسه كيف كانوا يجلدون ويعاملون كالحيتوانات ، وكيف كانوا يساقون إلى المرض ، إلى الحرب ، إلى الموت ، إنه يعود إلى روسيا ليقول الحقيقة كاملة :

« يبدو أن هذه الرحلة قد أنصبت لي ، وربما كانت سبباً في شرود عقلي ، لست أدرى ، ولا يترى أحد شيئاً إلا بإليس نفسه . . . إننا لا نعرف من هؤلاء الرجال . إن كل ما نفهم هو أن نمكث بين جدران أربعة وأن نشكو خلقنا على صورة مشوهة . . . إنهم يقولون في الصحف : إننا نحب وطننا الكبير ، ولكن كيف يعبر هذا الحب عن نفسه يا ترى ؟ بدلا من المعارف تجد الغرور الذي لا حد له والروح الاستغزائية ، وبدلا من العمل تجد الكسل والسفالة ، وإنكار العدالة ، ثم نظرة إلى الشرف لا تتعدى شرف ارتداء السرة الرسمية ، تلك السرة التي نزين بها صفوفنا ، صفوف التهمين »^(٤) .

لم يعد تشيكوف يشعر أنه يستطيع أن يكتب قصصاً واقعية شاعرية من صميم الحياة بعد أن رأى الموت في سخالين ، لم يعد يطيق أن يسمع أفكار تولستوى ،

(١) رسالة إلى سوفورين ، ٣٠ من أغسطس سنة ١٨٩١ .

(٢) رسالة إلى سوفورين ، ٢٧ من مارس سنة ١٨٩٤ .

(٣) رسالة إلى سوفورين ، ٨ من سبتمبر سنة ١٨٩١ .

(٤) إنزاتريو ليه ، المرجع نفسه ، ص ٨٥ .

للمجتمع ، وهم في الوقت نفسه يظنون على موقفهم السلبي من ذلك النتائج . . . »^(١)
وانتهى عهد تشيكوف بالتولستوية وبالماضى السلبي كله عام ١٨٩٢ : ففي سنة ١٨٩٢ ظهرت قصة « الغرفة رقم ٦ » ، وفي سنة ١٨٩٢ أيضاً أعلن أنه لن يتعاون هو ومجلة « نوفوى غريميا » .

إن « الغرفة رقم ٦ » تعتبر بحق أعنف وأعمق ما كتبه تشيكوف في القصة القصيرة ، إنها قصة طبيب من أنصار تولستوى يذهب إلى مدينة ريفية - ألعها تاجنروج - وهناك ينصرف عن عمله للتأمل والفكر والحلم . ويلتقى الدكتور « راجين » ذات يوم والمريض « جروموف » أحد نزلاء قسم المجانين المعروف باسم « الغرفة رقم ٦ » شيئاً فشيئاً يكشف الدكتور راجين أن جروموف ضحية للمجتمع ، وأنه رجل عاقل وإن كان مريضاً ، وأنه لا يمكن السكوت على هذا كله . ونسرى قصة صداقة الدكتور راجين لجروموف المجانين في البلية فيقبل الدكتور من عمله ، وينصرف عنه أقرب الأصدقاء ، ثم يساق هو الآخر إلى « الغرفة رقم ٦ » حيث يعامل معاملة المجانين ، ويموت في نهاية الأمر من جراء الضرب الوحشي . . .

كان لهذه القصة دور هائل في روسيا كلها ، وأثرت تأثيراً بالغاً على آلاف المرددين ، وخاصة بين المثقفين ، ومن بين قرائها ، طالب شاب كتب لأخته بعد قراءة القصة :

« عندما انتهيت من قراءتها مساء أمس ، شعرت بالرعب ، ولم أستطع أن أغادر غرفتي ، بل قمت وخرجت ، كان شعورى أنني أصبحت سجيناً في الغرفة رقم ٦ . . . »

كان اسم الطالب الشاب : فلاديمير إلييتش أوليانوف المعروف في التاريخ باسم لينين .

• • •

الطريق أمام تشيكوف منذ عام ١٨٩٢ أكثر وضوحاً من ذي قبل ، وخاصة بعد أن غص النظر عن فلسفة تولستوى . ولكن ، هل ينضم إلى الحركة الاشتراكية ؟ مرة أخرى ، لم يكن تشيكوف يسمى وراء حزب أو لإجراء رسمي ، وإنما كان يسمى وراء الحقيقة ، والحقيقة وحدها .

كانت صلاته بالمثقفين الاشتراكيين صلات وثيقة منذ عهد بعيد ، وخاصة صلاته بالشاعر « بلستشيف » ، ثم « بمكسيم جوركى » في نهاية حياة تشيكوف . وعندما عاد بلستشيف من منفاه الطويل في سيبيريا عام ١٨٨٨ ، أرسل إلى تشيكوف رسالة أخوية هي رسالة عتاب واستفسار :

« سمعت أن هناك من يهيمك بأنك لا تكشف في أعمالك عن ميولك وانقاداتك ، ويقول بعض : إنك تسلك هذا الطريق لتكون موضوعياً ، على حين يقول الآخرون : إنك لا تبالي . . . أما عن مغزى قصصك الذي تحدثني عنه في رسالتك ، فإني أعترف أنني لا أئين فيها أى مغزى ، إذ أنه ليس فيها من ناحية المبادئ شيء من أجل التحرر ، ولا شيء ضد المحافظين . . . »

ويدافع تشيكوف عن موقفه بمرارة :
« هل يمكن ألا يرى الناس في هذه القصة « مغزى » ؟ إنك قلت لي ذات يوم : إن الذي ينقص قصصى هو عنصر الاحتجاج ، أى أنها لا تحتوى على إرضاح الليول أو النفور . . . ولكن ، ألا ترى أنني أحتج على الكذب منذ بداية هذه القصة حتى نهايتها ؟ أليس هذا كله « مغزى » ؟ أليس كذلك ؟ إن لم يكن الأمر كذلك فأنا إذن لا أعرف كيف أعرض ، أو أنني جريئة »^(١) .
كان هذا هو الوقت الذي عبر فيه تشيكوف عن فلسفته الإنسانية في رسالة مشهورة إلى أخيه نيقولا عام ١٨٨٦ :

لا يستطيع أى سوط أن يجعلنا نتقدم ، نحن بلا أهداف مباشرة ولا بعيدة فى الوقت نفسه ، ونفسنا مصراء جرداء . ليست لنا سياسة ، ولا تؤمن بالثورة ولا بالدين ، ولا نخاف الموت ، وأنا شخصياً لا أخاف الموت أو فقدان البصر ، إن الإنسان الذى لا يريد شيئاً ، ولا يأمل شيئاً ، ولا يخاف شيئاً ، لا يمكن أن يسمى فناناً ^(١) .

وهنا تبدأ مأساة تشيكوف الحقيقية : لقد أدرك أن جهاده من أجل الكرامة الإنسانية ، من أجل الفن الأصيل ، من أجل الحقيقة — ما زال جهاداً محدوداً ، لأنه يفترض إلى غاية واضحة . وهو لا يؤمن بالحزب الذى يمثل الاشتراكيين ، لأنه يعتقد « أن الشعب يكره ويحتقر كل جليل » ، وأنه ما زال — فى نهاية القرن التاسع عشر — قابلاً فى جحور عقلية القرون الوسطى ، ولكنه يدرك تماماً أن هناك طريقاً للتقدم ، لغرض التقدم ، ليس فقط على أعداء التقدم من الأرستقراطيين المستبدين ، وإنما على جماهير الفلاحين المتخلفة ، وإن هذا الطريق هو العلم وتطبيق العلم على حياتنا الاجتماعية :

« يقولون : سوف تنتصر الحقيقة فى نهاية الأمر ، هذا ليس صحيحاً . . . فى مقابل كل إنسان ذكى هناك ألف إنسان أبله ، وفى مقابل كلمة واحدة ذكية هناك ألف كلمة بلهاء أيضاً . إن أغلبية « الجمهور » سوف تظل بلهاء على الدوام . وعلى الإنسان الذكى أن يفقد أملاً فى تربيته ورفعها إلى مستواه . عليه أن يكتفى ببناء السكك الحديدية والتلفونات والتليفونات ، فهذه الأدوات سوف يقهر الحياة ، ويدفعها إلى التقدم ^(٢) . »

وفى هذه الآونة استشر تشيكوف حاجة ملحة إلى طرق أسلوب فى جديد فيه تفاعل أكبر مع الجمهور .

« الإنسان المهذب يحترم الإنسان دائماً ، فهو دائماً متسامح ، ولطيف ، إنه يتغاضى عن الضجيج والبرد والمهارات ووجود من فى المنزل . . . مثل هؤلاء الناس يتألمون من الأشياء التى لا تراها العين . . . إنهم أمعاء يخافون الكذب كالنار . وهم لا يكذبون ، حتى فى الأشياء الصغيرة ، فالكذب سبة فى حق الإنسان الذى يواجها ، وتحقير للشخص الذى يكذب . . . إنهم لا يحثرون أنفسهم ليكسبوا شفقة الناس . . . إنهم يحاولون رفع الغريزة الجنسية بقدر الطاقة . . . »

وبين عامى ١٨٨٦ و ١٨٩٢ كانت هناك عدة عوامل : رحلة سخالين ، اكتشاف زيف الفلسفة التولستوية ، ازدياد قوة الحركة الثورية . ومن هنا كان لإعلانه لرسالة الأديب ولضرورة الالتزام الاجتماعى فى عبارات واضحة قاطعة :

« تذكر أن الكتاب الذين نطلق عليهم لقب الكتاب الكبار ، أو حتى الكتاب الجليليين ، أولئك الذين يسكروننا ، يمتازون بقاسم مشترك هام جداً : إنهم ذاهبون إلى مكان معين ، وهم ينادوننا لنسير معهم ، وأنت تشعر ، لا بدك أنك وحده ، وإنما بكيانك كله ، تشعر أن لم غاية معينة . . . وهذه الغاية عند بعضهم ، بحسب قوتهم ، غاية مباشرة : إلغاء نظام العبيد الإقطاعى ، تحرير الوطن ، السياسة ، الجمال ، الفردكا . . . وعند آخرين تكون الغاية بعيدة : الله ، الحياة فى الآخرة ، سعادة الإنسانية ، إلخ . إن خير هؤلاء الكتاب كتاب حقيقيون يصفون الحياة كما هى ، ولكنهم يجعلونك تشعر أن هذه الحياة ليست الحياة القائمة بالفعل ، وإنما هى أيضاً الحياة كما يجب أن تكون ، وهذا لأن كل سطر يسطرونه يمحيط به الشعور بالغاية وكأنها نبع خلاق ، وهذا ما يغمرننا بالسعادة ، ونحن ؟ نحن ! إننا نصف الحياة كما هى ، ثم لا شئ بعد ذلك ...

(١) رسالة إلى سورين ، ٢٥ من نوفمبر سنة ١٨٩٢ .

(٢) « التكراسات » .

وبعن إيمانه وأمله في الفصل الثاني من « الأخوات الثلاث » :

« نحيل إلى أن كل شيء لا بد أن يتغير شيئاً فشيئاً على الأرض ، بل إن كل شيء بدأ يتغير تحت أنظارنا الآن . بعد ٢٠٠ سنة أو ٣٠٠ سنة ، أو بعد ألف سنة ، سوف توجد حياة جديدة سعيدة . ونحن لن نشترك في هذه الحياة ، ولكننا نعيش من أجلها ، ونعمل من أجلها ، ونأمل من من أجلها . نحن الذين نخلقها ، وهذا هو غاية حياتنا الوحيدة ، وهذا أيضاً سعادتنا الوحيدة إن أردت » .

هذه الكلمات تحمل تاريخ سنة ١٩٠١ : لقد وجد تشيكوف الحقيقة ، وجد غاية الحياة ، تلك الغاية التي يسعى إليها كل كاتب كبير في أعماله ، إنه يعيش من أجل بناء حياة المستقبل ، من أجل الأجيال القادمة من البشر .

وبعد ثلاث سنوات ، في شهر يناير سنة ١٩٠٤ ، أي قبل وفاته بـ ستة شهور وبينما أخلت الحركة الثورية تشتت في روسيا عشية ثورة ١٩٠٥ ، يتحدث تشيكوف بلسان الطالب ترديموف حديثاً إليه الأمل المباشر :

« انظري ، هذه هي السعادة ، إنها تتقدم ، إنها تسير نحونا ، إنها تقترب أكثر فأكثر ، إلى أسمع ديبها . وإذا كنا نحن لا نراها ، ولا نعرف كيف نتعرفها ، فليس هذا نكبة كبيرة . سوف يراها آخرون ! » .

وهو يؤكد المعنى نفسه في قصة « الخطيئة » سنة (١٩٠٣) ، قصة « نادية » الشابة التي تبحث عن الحياة فتنتفض إلى الثوار ، إنها تقول في نفسها :

« آه لو استطاعت هذه الحياة الجديدة أن تأتي بسرعة ، هذه الحياة الواضحة التي سيستطيع فيها الإنسان أن ينظر لمصيره وجهاً لوجه ، ويشعر أنه على حق ، ويسعد ويشعر بالحرية . سوف تأتي

إنه ينظر إلى نشاطه ككاتب قصة نظرة نقدية فيها شيء من الازدراء :

« يجب أن نسلك هنا طريقاً أخرى للنضال ، قوية ، جريئة ، سريعة . إذا أردت أن تكون نافعاً فأخرج إذن من دائرة النشاط اليومي الضيقة ، وحاول أن تؤثر على الجماهير بطريقة مباشرة . يجب عليك أولاً أن تقوم بدعاية حساسية كلها ضجيج ، لماذا يتمتع الفن ، كالموسيقى مثلاً ، بالحيوية والشعبية والوقرة ؟ لأن الموسيقى أو المغنى يؤثران على آلاف الرجال في وقت واحد » (١) .

كان تشيكوف يريد أن يكون إنساناً نافعاً . وفي الوقت نفسه بدأ الدرن يقتك بصدره وقلبه ، وهو لا يزال في مقتبل العمر ، فهل يتمكن من إثارة القلوب ضد كل ما ييغضه ؟ هل يستطيع أن يصنع حساب الماضي كله ؟ هل لديه الوقت الكافي والقوة الكافية لإعلان أمله في المستقبل ؟

• • •

إنه يتجه إلى المسرح ، وهناك ، فوق الخشبة وتحت الأضواء وأمام آلاف الناس ، يحقق تشيكوف ذلك الذي أرادته : عمل فني جوهري تنقيب عن المجتمع الروسي والنفس الإنسانية بحيث ينتقل المتفرج إلى قلب المأساة التي عاشها تشيكوف من الداخل وارس أهوالها : « النورس » عام ١٨٩٦ ، « العلم فانيا » عام ١٨٩٧ ، « الأخوات الثلاث » عام ١٩٠١ ، وأخيراً « بستان الكرز » عام ١٩٠٤ .

وفي هذه السنوات الأخيرة ، فبينما الموت يحاصره من كل ناحية ، يعن تشيكوف أمله في مستقبل أكثر إنسانية ، إنه يقول لصديقه « كوبرين » عام ١٨٩٩ : « بعد ٣٠٠ سنة أو ٤٠٠ سنة ، سوف تصبح الأرض كلها حديقة غناء ، سوف تكون الحياة عندئذ خفيفة سهلة للغاية » .

(١) « حبال » سنة (١٨٩٦) .

أما أصحاب النزعة المثالية فهم لا يتفقون في شيء كعلماء ، إذ أنهم ، في كل ما يصنعون ويفترضون ، ماديون بالضرورة .

ويكتب في « الكراسات » :

« عندما يصينا الظمأ نبدو وكأننا نستطيع أن نشرب البحر كله : هذا هو الإيمان ، ولكننا ، عندما نشرب لا يمكننا أن نشرب أكثر من كوبيين من الماء : وهذا هو العلم . »

ويوضح تشيكوف أن الثقافة الحقة ثقافة المستقبل ، وأن هذه الثقافة لا علاقة لها بالعقائد :

« إن الثقافة الحالية ليست إلا بداية لعمل طويل في سبيل مستقبل عظيم ، عمل سوف يمتد بضع عشرات الآلاف من السنين ، غاية أن يصبح في مقدور الإنسانية ذات يوم أن تعرف حقيقة أنه حقيق ، وألا تكون مضطرة للبحث عنها عند رجل مثل دوستويفسكي . ونما تعرفها عن يقين ، كما تعلم أن ٢ + ٢ = ٤ » تماماً . الثقافة الحالية بداية عمل طويل على حين أن الحركة الدينية التي تحدثنا عنها ليست إلا بقية ، ليست إلا نهاية لشيء وجد أو أوشك أن ينتهي . » (١١)

إنه يعلم تماماً أننا ما زلنا نجهل الكثير عن الحياة : « تسأليني : ما الحياة ؟ وكأنك تسأليني : ما الجزيرة ؟ الجزيرة جزيرة ولا شيء سوى ذلك . » (١٢)

ولكنه يعرف الحقيقة ، يعرفها ، ويعلمها ، ويؤكدنا في كل مناسبة : الحقيقة هي أن الإنسان يجب أن يفنى حياته لبناء مستقبل الإنسان ، وهذه هي الحقيقة ، حقيقة تشيكوف ، وهذا هو جوهر فلسفته الإنسانية المضيفة يقول سنة ١٨٩٣ :

« لقد فهمت الآن تماماً ، بعقلي ، وبنفسي

هذه الحياة الجديدة إن أجلاً أو عاجلاً ! » . وأثارت القصة مناقشات حادة في كل مكان ، وهذا ما يرويه الكاتب « فيراسيف » مثلاً :

« قرأنا بالأمس عند جوركي ملازم قصة تشيكوف الجديدة « الخطيبة » ، وصالتني تشيكوف : ما رأيك ؟ — وبدأت أتردد ، ثم قررت أن أتكلم بصراحة : عزيزي أنطون ، إن الشابات لا يذهبن إلى الثورة بهذه الطريقة . ثم إن فتيات مثل نادية لا يصبحن من الثوار... وجأ فرقع تشيكوف عينيه ونظر إلى وكأنه يدافع عن نفسه : هناك طرق عدة للذهاب إلى الثورة يا فيراسيف ! » (١٣)

كان فيراسيف يتحرك في إطار المفهوم المكتبي التقليدي الجامد للثورة ، أما تشيكوف فقد أدرك أن لكل إنسان طريقة ، وأنه ليس ثمة طريق معبد بالزهور . وقد أبداه جوركي بحماس بالغ بقوله عام ١٨٩٩ :

« أنا سعيد سعادة عظيمة ، لأنني لا أهتم ، وأنت ، على ما أظن ، أول إنسان حر عرفته في حياتي ، أول رجل لا يبعد شيئاً ! »

نعم ، إن تشيكوف ، في نهاية حياته ، وبالرغم من الدرن الفتاك ، وبالرغم من حياته في منى يالنا بعيداً عن موسكو ، عن أصدقائه ، عن المسرح ، عن زوجته ، إنه بالرغم من هذا كله لا يؤمن بالخرافات ، والأفكار الشائعة ، بل يتجه اتجاهاً فلسفياً مادياً واضحاً ، كما يتضح من نقده لأعمال الكاتب الفرنسي « بول بورجيه » عام ١٨٨٩ :

« إن كل ما على سطح الأرض هو بالضرورة

مادى . . . إن الأحياء من النوع الرقيق ، إن الناس المفكرين ، هم أيضاً بالضرورة ماديون . إنهم يبحثون عن الحقيقة في المادة ، ولا يسمحون أن يفعلوا شيئاً عكس ذلك ؛ لأنهم لا يرون ولا يسمعون ولا يلمسون إلا المادة والمادة وحدها . . . إن منع الإنسان من أن يكون مادياً معناه منعه من البحث عن الحقيقة . . .

(١) رسالة إلى سربى دياجيليف ، ٣٠ من ديسمبر سنة ١٩٠٢

(٢) رسالة إلى زوجته أولغا كتير ، مارس من ١٩٠٤ .

(٣) ١٨٣ : المرجع نفسه ، ص ١٨٣ .

وعندما تأتي ساعة الموت سوف تموت دون تردد ،
وهناك وراء الجسر سوف نقول : إننا تأملنا ، وإننا
بكينا ، وإن حياتنا كانت مرة . سوف يشفق علينا
الله ، وسوف نرى عندئذ حياة واضحة ، جميلة ،
لذيذة . سوف نبتهج . سوف ننظر إلى آلام اليوم
نظرة كلها حنان ضاحك وتأثر . . . عندئذ سوف
نستريح .

• • •

هكذا عاش تشيكوف ناثرًا— وإن لم يكن لوربًا —
هكذا بحث عن الحقيقة ، وهكذا أفنى حياته من أجل
الناس ، وهكذا خلق فنًا خالدًا .

التي طالما تعلّمت ، فهمت أن مصير الإنسان إما
أن يكون علمًا ، وإما أن يكمن في شيء واحد ،
ألا وهو حب متفان من أجل أخينا الإنسان .

ويقول سنة (١٨٩٨) :

« لا تم . . . فطالما أنت شاب ، قوى ، نشيط
لا تحمل فعل الخير . ليس هناك سعادة ، ويجب
ألا تكون هناك سعادة ، ولكن إذا كان للحياة مغزى
وغاية ، فليس هذا في سعادتنا الشخصية ، وإنما في شيء
أكثر حكمة وأكبر : افعلوا الخير ! » .

ويقول قبل موته بشهور :

« سوف نعمل من أجل غيرنا ، دون كلال ،

ARCHIVE



نشاط أساطيل الدولة العربية في شرق البحر المتوسط بقلم الدكتور إبراهيم أحمد العزوي

المخزعة ، وسوف يعملون على استرداد سالف سلطانهم على شواطئه .

وبدأ العرب يلمسون أخطار الروم منذ فجر استقرارهم على شواطئ الشام ومصر ، وكان معاوية بن أبي سفيان وإلى الشام أول من أحس ذلك الخطر ، ونادى بضرورة بناء الأساطيل لحماية الممتلكات الإسلامية ، وصد غارات الروم عنها ، فكتب إلى الخليفة عمر بن الخطاب يشرح له اقتراب قواعد الروم البحرية في جزيرة قبرص من أراضي الشام ، قائلا : « يا أمير المؤمنين ، إن بالشام قرية يسمع أهلها نباح كلاب الروم وصياح ديوكهم ، وهم تلقاء ساحل من سواحل حمص . ثم طلب من الخليفة السماح له بغزو قبرص ، والاستعداد بحرباً للدفاع عن أراضي الشام .

غير أن الخليفة عمر بن الخطاب رأى أن استشارة قادة الدولة العربية في هذا الطلب الذي تقدم به معاوية أمر ضروري لأنه يحمل تطوراً هاماً في حياة العرب ، وهو نقلهم من قيادة سفن الصحراء إلى ركوب سفن البحار ، وأن الفرق بين النوعين شاسع ، في الطبيعة والاستعمال . ووقع اختيار عمر بن الخطاب على عمرو ابن العاص وإلى مصر إذ ذاك ليستطلع رأيه في طلب معاوية ، لأن لمصر شواطئ على البحر المتوسط نفسه ، مثل بلاد الشام التي كان معاوية يخشى عليها خطر الروم . وجاء رد عمرو بن العاص وصفاً دقيقاً لراكب البحر ، وما يلاقيه في ذلك من صعاب ، إذ كتب إلى الخليفة : « إنى رأيت خلقاً كبيراً ، يركبه خلق صغير ، إن ركن

شاهد البحر المتوسط في القرن السابع الميلادي ظهور قوة جديدة شبت وترعرعت على شواطئه ، وصارت منذ ذلك القرن حتى الوقت الحاضر عنصراً هاماً من العناصر التي تؤثر في مصيره ، وتوجه مجريات أحداثه ، وتتحكم في تطوراته السياسية والحضارية . وكانت تلك القوة الفتية هي الدولة العربية التي تأسست منذ وحد الإسلام بلاد العرب ، وجعل من أهلها جند هذا الدين الذين حملوا لواءه إلى العالم المجاور لهم ؛ فقد امتدت الفتوح العربية الإسلامية إلى الشواطئ الشرقية لبحر المتوسط . في الشام ومصر ؛ وجعلت من هذين القطرين ركناً هاماً من أركان الدولة العربية التي قامت بمصمصها أولاً في المدينة بالحجاز ، ثم في دمشق بأرض الشام فيما بعد . وأدرك العرب منذ أطلوا على شواطئ البحر المتوسط

أنهم أمام لحظة من الماء تعتبر سيادتها العمود الفقري لكل قوة تبغى لنفسها المنعة والأزدهار ؛ فقد شاهدت تلك المياه أساطيل الفرانجة والفينيقيين واليونانيين والرومان ، كل منها ترفع علم يلاها خفاقاً ، وتسطر لها مجداً بحرياً عالياً في تاريخ الحضارات القديمة التي بزغت على شواطئ هذا البحر ، ثم إن العرب أحسوا بعد استيلائهم على الشام ومصر أن الروم ، أصحاب السيادة القديمة على هذا البحر الذي نسب إليهم قسماً « بحر الروم »^(١) ، لن يقبلوا

(١) ورثت إمبراطورية الروم تلك التسمية من أمها الدولة الرومانية الكبرى . فقد أطلق الرومان بعد استيلائهم على البلاد للطلقة على البحر المتوسط كلمة *Mare Nostrum* أي « بحرنا » على البحر المتوسط ، عنواناً على سيادتهم ، ورمزاً على قوتهم .

غرق القلوب ، وإن تحرك أزاغ العقول . . هم فيه كندود على عود ، إن مال غرق ، وإن نجا فرق . .

ولذا أثر الخليفة عمر بن الخطاب التريث ، ولا سيما أن سياسته كانت تستهدف إذ ذاك كبح جماح العجلة الحربية العربية بعد أن انطلقت في أرجاء مصرية الأطراف من الشرق الأدنى ، فلم يسمح عمر لمعاوية بركوب البحر حرصاً على سلامة الجند ، ولكن معاوية اتخذ خطوة كانت تمهيداً لبناء أسطولته وشحنه بالجند ، إذ وضع للمدن الساحلية نظاماً عرف باسم الرباط ، وهو ما يقصد به الأماكن التي تتجمع بها الجند للقيام بمهمة على أرض الأعداء ، ثم بدأ يشجع المغامرين وغيرهم من الناس على الاستقرار في الأماكن الساحلية بمنحهم إقطاعات من الأرض يزرعونها ، وتجعلهم لقربها من البحر على ألفه به وبمياحه .

وجنى معاوية ثمار سياسته في تقميم البوارج عتدها ولي عثمان بن عفان الخلافة ، إذ جعل معاوية ثلابة بالساح له بغزو قبرص ، وأذن له الخليفة بذلك ، على شرط أن يكون جند الأسطول من المتطوعة ، حتى تتجنب الدولة مغبة ما ينجم عن ركوب البحر لأول مرة من أخطار ، ووجد معاوية في المدن الساحلية أعداداً كبيرة من المغامرين الذين تطوعوا لركوب السفن ، والسير تحت لوائه إلى غزو قبرص .

واستهل معاوية استعداداته البحرية بتنظيم التعاون بين مصر والشام ، ذلك أن مصر كانت تضم منذ أيام الروم أقدم دور لبناء السفن ، في دمياط والإسكندرية ورشيد وجزيرة بابليون التي عرفت فيما بعد باسم جزيرة الروضة ، وظلت مصر في فجر الدولة العربية تملك وحدها دور بناء السفن ، وبها مهرة الصانع من أصحاب الخبرة العالية ، فكانت أخشاب لبنان تحمل إلى مصر ، حيث تقوم دور الصناعة ببناء السفن ، وإرسالها إلى القواعد البحرية بالشام مثل عكا وطرابلس واللاذقية ،

لاقترابها من أراضي الروم في آسية الصغرى وقبرص ، وتجعل مهمة السفن العربية في الهجوم سهلة يسيرة .

ونتيجة لهذا التعاون البحري المبكر بين مصر والشام ظهر أول أسطول عربي في المياه الشرقية للبحر المتوسط ، وبدأ نشاطه في سبيل الدفاع عن الممتلكات العربية على شواطئ هذا البحر ، فاستعد معاوية لغزو قبرص أولاً ، تلك التي امتلأت بذكرها المكاتبات بينه وبين عمر ابن الخطاب ثم بينه وبين عثمان بن عفان . وكان اختيار قبرص لتكون أول ميدان للعمليات البحرية للأسطول العربي عنواناً على ما تحلى به العرب من إدراك ثاقب للمراكز الحربية ذات الأهمية العسكرية ، فنذرت شمس الحضارات في البحر المتوسط وجزيرة قبرص موضع صراع بين الدول للسيطرة عليها ، لأنها تعتبر حجر الزاوية لأية قوة تبغى الوصول إلى مركز السيادة في تلك المياه الهامة في الشرق الأدنى كذلك . وتجلت هذه الحقيقة منذ أيام تحتمس الثالث إمبراطور مصر الفرعونية حتى العصر الحاضر ، أيام الاعتداء الثلاثي الغاشم على مصر .

وتستمد جزيرة قبرص أهميتها من موقعها الجغرافي الذي يوحى للتأخر أنها أشبه « بمسدس » ، فوهته مصوبة إلى إقليم الشام ^(١) ، فضلاً عن أنها تحتل ركناً ممتازاً في الزاوية الشمالية الشرقية من البحر المتوسط ، يمكنها من التحكم بسهولة في مياه الشطر الشرقي من هذا البحر وما يطل عليه من البلاد ، فيمكن المرء أن يرى من قبرص بالعين المجردة آسية الصغرى والشام ، وبحر منها مباشرة وفي وقت قصير متجهاً إلى بيروت أو بور سعيد أو الإسكندرية ^(٢) .

وفي سنة ٢٨ هـ (٦٤٩م) أعد معاوية العدة للهجوم على قبرص بعد أن علم أن الروم اتخذوها محطة تموين

Sample: The Geography of the Mediterranean (١)
Region, P. ٢٥٢.

Hill: History of Cyprus, I. ١.

(٢)

ألا يدخلوا في مفاوضات مع معاوية ، وشجعهم على الاعتصام بأسوار مدنيهم ، فتقدمت القوات العربية نحو العاصمة « قسطنطينا » (Constantinâ). وبعد حصار قصير سقطت المدينة ، واضطر حاكمها (أو أركونها) إلى عقد صلح ، ودلت شروط هذا الصلح على حرص معاوية على تأمين الشام ومصر من ناحية قبرص ، وحرمان الروم اتخاذها قاعدة في هجومهم على الممتلكات العربية .

وصالح معاوية أهل قبرص على أن يدفعوا إليه جزية كل ستة مقاديرها ٧٢٠٠ دينار على نحو ما يؤدونه كل عام لدولة الروم ، وتعهدوا كذلك بالألا يساعدوا الروم في إغارتهم على أرض الشام ، وألا يطلعوهم على أسرار تحركات الأسطول العربي ؛ وبذلك كان على أهل قبرص أن يلتزموا الحياض التام بين العرب والروم ، حيث لم يطلب العرب من أهل قبرص مساعدتهم ضد الروم ، وعاد معاوية إلى الشام مظفراً مسجلاً أول سطر لنشاط أسطول الدولة العربية في شرق البحر المتوسط .

وأخذ الأسطول العربي بعد ذلك يراقب أهالي قبرص ليرى مدى صدقهم في تنفيذ شروط الصلح ، وحدث في سنة ٣٢ هـ (٦٥٣ م) أن أخل أولئك الأهالي بشروط الصلح ، وأمدوا الروم ببعض السفن في إغارتهم على الشام . فصمم معاوية على الاستيلاء على قبرص وإدخالها في تبعية الدولة العربية ، فيحرم الروم نهائياً استغلال الجزيرة وأهلها ، وجيز أسطولاً من خمسمائة سفينة ، وشحنها بعدد كبير من الجنود ، واستطاع بهذه الحملة الكبيرة أن يفتح جزيرة قبرص ، ويثبت أقدامه فيها .

وصارت قبرص منذ ذلك الوقت قاعدة للأسطول العربي ، وقامت بها حامية من اثني عشر ألف رجل ، أخرجت عليهم الدولة الرواتب ؛ ليتفرغوا للقتال ، ولصد إغارات الروم عن الجزيرة . وأسس معاوية بالجزيرة كذلك مسجداً يؤدي فيه الجنود وغيرهم من المسلمين

لهم في أثناء هجومهم على الشام ، وحشد معاوية أساطيله وقواته في ميناء عكا ، الذي جعله قاعدة لهجومه على قبرص ، وكانت السفن جميعها من مصر ، على حين اشترك في الحملة الجنود وكبار رجال الشام وغيرهم من مشاهير القادة المسلمين مثل عبادة بن الصامت ، واتخذت هذه الحملة البحرية مظهماً فريداً كذلك ، هو خروج النساء فيها مع الجنود ؛ فقد اصطحب معاوية معه زوجته فاخرة ، وأخذ عبادة بن الصامت كذلك امرأته أم حرام بنت ملحان الأنصارية . وكان الخليفة عثمان بن عفان هو الذي أمر معاوية بأن يأخذ زوجته معه ؛ ليضمن صدق عزمته في الإغارة على هذه الجزيرة ؛ إذ قال عثمان لمعاوية : « فإن ركبت البحر ومعلت امرأتك ، فاركبه مأذوناً لك ، وإلا فلا » .

وأبحر معاوية من ميناء عكا على رأس أسطوله بعد انتهاء شتاء سنة ٢٨ هـ ، ونزل بأساطيل ~~قبرص~~ ^{دولة} على يلقى صعبية ، وسجل بذلك أول نشاط للأسطول العربي في شرق البحر المتوسط ، وجرحت أحداث تلك الحملة بما جعل للنساء والرجال نصيباً مشتركاً في الجهاد والتضحيات ؛ فقد استشهدت أم حرام زوج عبادة ابن الصامت على أرض قبرص ؛ إذ حين رست السفن على الشاطئ ، وبدأ الجنود يتزلون منها ، تقدمت أم حرام لتركب دابتها ، فغزت الدابة وألقت أم حرام على الأرض ، فلقبت حضنها تاركة بذلك ذكراها على أرض قبرص ، في أول غزوة بحرية للأسطول العربي ، ودفنت أم حرام في أرض هذه الجزيرة ، وعرف قبرها من ذلك الحين باسم « قبر المرأة الصالحة » .

وبعد أن أخذ الجنود العرب مواقعهم على شاطئ قبرص ، بعث معاوية إلى أهالي قبرص يخبرهم أن الأسطول العربي لم يأت طمعاً في جزيرتهم ، وإنما لتتق السلطات العربية معهم على ما فيه سلامة الشام ومصر ، غير أن أحد أتباع الروم حرص حكام قبرص على

بدت هذه الجزيرة كأنها بعيدة كل البعد عن أن تكون موضع خطر مباشر على إقليم الشام ومصر ، ولكن جريبات الأحداث دلت على أن صقلية غدت قاعدة لقوات الروم المعدة لشن "هجوم على مصر ، وشل حركة التعاون البحري بين المصريين وأهل الشام .

وكانت صقلية بموقعها الجغرافي تتحكم في المداخل الرئيسة الكبرى لشرق البحر المتوسط ، إذ هي تقسم البحر المتوسط عامة قسمين رئيسين ، تشرف على الاتصال بينهما عن طريق مضيق ميسينا ومضيق صقلية ، ولذا قام الأسطول العربي من الشام في سنة ٦٥٢م ، بتعاون وحدات من الأسطول المصري ، بالهجوم على صقلية ، وزل الجند بالشاطئ وسهم المجانيق والعرادات وأعطوا التدمير في الحصون الساحلية ، ثم اشتبكت القوات الرئيسة للأسطول العربي والروم في معركة دامت طوال النهار ، وحملت الروم على الانسحاب إلى داخل الجزيرة ، وأنع جند الأسطول العربي انتصارهم الإغارة ليلا على القرى والمدن القريبة من الساحل ، ثم عادوا مظفرين إلى الشام ، وأثبتت تلك الحملة البحرية أن يد الأسطول العربي أصبحت قوية تستطيع أن تبطش بالأعداء في أي مكان من مياه الشطر الشرقي من البحر المتوسط مهما كان بعيداً .

وسار الأسطول العربي بعد ذلك من نصر إلى نصر ، فاتجه إلى رودس ، أهم جزر بحر إيجه وأعلاها مكانة في دولة الروم ، إذ كانت هذه الجزيرة تضم دار صناعة السفن ، وبها قاعدة هامة لأسطول الروم ، مما جعلها إلى جانب موقعها الجغرافي ذات مكانة هامة في سياسة الروم البحرية ، وخط دفاعها عن الأراضي بآسية الصغرى ، وفي الوقت نفسه امتدت رودس من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي على بعد اثني عشر ميلاً تقريباً من ساحل آسية الصغرى ، مما جعلها خطراً على أطراف الشام الشمالية المتاخمة لحدود الروم بآسية الصغرى .

شعائر دينهم ، وبذلك ازداد نشاط الأسطول العربي في شرق البحر المتوسط ، وبدأ يطرد الروم من معاقلم البحرية الأخرى المواجهة للشام ، أو يقضى على استعدادات الروم قبل أن تصبح خطراً على الممتلكات العربية التي بشواطئ البحر المتوسط .

وبدأ الأسطول العربي نشاطه المظفر في العام التالي لعودته من غزو قبرص للمرة الأولى ، أي بعد سنة ٥٢٨م (٦٤٩م) ، فهاجم على جزيرة تعرف باسم أرواد بين مدينة جبلة وطرابلس ، وكان الروم قد جعلوا من تلك الجزيرة قاعدة لحركاتهم السريعة ، التي تهدف إلى شل النشاط التجاري على ساحل الشام ، ومنع السفن التجارية من الوصول إلى هذا الساحل . ودل هذا المحل البحري على خطره حين سار إليه الأسطول العربي في سنة ٥٢٩م (٦٥٠م) ، إذ لم تستطع قواته الاستيلاء على الجزيرة ، واضطر إلى العودة إلى الشام .

وفي العام التالي استعد الأسطول العربي لاستعادة واسماً ، وسار قاصداً أرواد ، واعتصمت حامية الروم بمعاقلمها ، ولكن الأسطول العربي استطاع أن يملك تلك المعاقل ويقضى على مقاومة الروم ، وصممت السلطات العربية على جلاء الروم نهائياً عن تلك الجزيرة حتى لا يعادوا الكرة في الهجوم على سواحل الشام ، وبذلك استطاع الأسطول العربي أن يسهم في المحافظة على الأوضاع التجارية بين البلاد العربية في شرق البحر المتوسط ، ويقضى على الأوكار التي يمكن أن تستخدم في أغراض القرصنة .

وهكذا لم تكن خطط الأسطول العربي في الهجوم على جزر الروم من وحى الارتجال ، وإنما جرت وفق أهداف مرسومة واضحة المعالم ، ترمى إلى حماية البلاد العربية المظلة على شرق البحر المتوسط من أي خطر مهما كان مصدره : قريباً كان أم بعيداً . وكانت آية ذلك استعداد معاوية لمهاجمة جزيرة صقلية ، إذ

واسعة التطاق لتدمير قواعد الأسطول العربي بالشام وبصرى ، واستعادة مجد الروم وسيادتهم على شرق البحر المتوسط ، واستعد قنسطانز لذلك استعداداً هائلاً حشد له أساطيله من أسية الصغرى وجزر بحر إيجه ، واختار له شجعان الجند وأحسن العتاد . غير أن معاوية علم بالاستعدادات البحرية التي قام بها قنسطانز ، فعمد هو الآخر إلى حشد الأساطيل العربية في شرق البحر المتوسط لدفع خطر الروم الداهم ، وكشفت أعمال معاوية عن مدى التعاون البحري بين أساطيل الشام وأساطيل مصر في تلك الفترة المبكرة من نشاط الأسطول العربي ، فقد خرج على رأس أساطيل مصر واليا عبد الله بن أبي السرح الذي خلد له التاريخ اشتراكه في أعظم معركة فاصلة من المعارك البحرية الكبرى في تاريخ شرق البحر المتوسط ، ثم انضمت أساطيل الشام إلى الأساطيل المصرية ، وانضمت تحت إمرة عبد الله بن أبي السرح ، وبذلك سنة ٣٤ هـ (٦٥٥ م) .

وكانت أساطيل الروم قد تحركت في الوقت الذي خرجت فيه الأساطيل العربية ، وتولى إمرة الروم لإمبراطورهم قنسطانز الثانى ، الذى أراد أن يضع حدا لتقدم نشاط الأساطيل العربية ، ويقر سيادة البحر المتوسط الشرق لإمبراطوريته ، وروى شاهد عيان من الأسطول العربى عندما لاقى سفن الروم بالقرب من ساحل ليكيا بأسية الصغرى عند فوينكس (Phoenix) كثرة مراكب الروم وعظم استعدادهم قائلا : « خرج قنسطانز فى جمع لم يجمع للروم مثله منذ كان الإسلام » . فكان أسطول يتألف من خمسين سفينة مزودة بالآلات الحرب ، وهال رجال الأسطول العربى ممن سبق لهم الاشتراك في المعارك البحرية مع الروم تلك الكثرة حتى وصف أحدهم شعوره قائلا : « فالتقينا فى البحر ، فنظرنا إلى مراكب ما رأينا مثلاً قط » .

وبعث معاوية أسطوله لتدمير استعدادات الروم فى هذا المعقل الخطير ، وفى سنة ٣٣ هـ (٦٥٤ م) سار الأسطول العربى تحت قيادة جنادة بن أمية الأزدى واستطاع أن يستولى على تلك الجزيرة ، ووضع معاوية بعد ذلك حامية فى رودس ، وأمر ببناء حصونها ، لتكون قاعدة تحمى إقليم الشام ، ومركزاً جديداً للأسطول العربى فى شرق البحر المتوسط . وبلغ من اهتمام معاوية بحماية رودس أنه كان يمدد أفرادها دائماً ، ويستدعى الذين قضاوا بها مدة طويلة ، حتى تظل قوتهم نشيطة فنية .

وأراد معاوية أن يتوج نشاط الأسطول العربى فى شرق البحر المتوسط بإغلاق بحر إيجه وسد منافذه فى وجه أساطيل الروم ، وعمل على تحقيق ذلك بالاستيلاء على جزيرة إقريطش (كريت) لسيطرة هذه الجزيرة على بحر إيجه تماماً ، إذ يشبه طرفه الجنوبي فيضاً بحرياً تمتد جزيرة إقريطش عبرها ، بامتدادها البالغ ١٦٠ ميلاً ، وتقسّم الجزيرة هذه الفتحة إلى مدخلين تتحكم فى كل منهما . وصار الأسطول العربى لفتح هذه الجزيرة تحت قيادة جنادة الذى سبق أن استولى على رودس ، غير أن جنادة لم يستطع تحقيق أهداف معاوية بسبب ضخامة الجزيرة ، واكتفى بالإغارة عليها ، وتدمير قواعد الروم فيها .

وقعة ذات الصواري :

كانت سلسلة الانتصارات التى حققها الأسطول العربى فى جزر البحر المتوسط الشرق ضربة قاصمة لنظام الروم البحرى ، وتمزيقاً لخطوط دفاعهم البحرية ، فقد شلت الانتصارات العربية التعاون بين قواعد الروم البحرية بأسية الصغرى ومعاقبتها فى جزر بحر إيجه ، وصار أسطول الروم فى حال يرثى لها من الاضطراب والتفكك ، ومن ثم صمم إمبراطور الروم قنسطانز الثانى سنة ٦٥٥ م على القيام بعملية بحرية

ينجحون في ذلك لولا شجاعة أحد جند الأسطول العربي ويدعى علقمة ، إذ رى نفسه على السلاسل التي جذبت مركب القيادة ، وأخذ يعمل فيها القطع بالرغم مما تعرض له من ضربات العدو ، وكلل عمل علقمة بالنجاح ، وقطع السلسلة ، وأخذ سفينة أمير البحر من الموقع في الأسر^(١) .

وبذلك دارت المعركة في مصلحة الأسطول العربي ، وتم له الفوز فيها ، وانتهت بفرار الإمبراطور قسطنطين نفسه إلى صقلية . وتعرف تلك الواقعة باسم وقعة ذات الصواري ، لكثرة صواري السفن التي اشتركت في القتال ، وصارت تعد من المعارك الفاصلة في تاريخ البحر المتوسط القديم والحديث : فكما أن وقعة أكتيوم البحرية سنة ٣٠ ق. م . جعلت من البحر المتوسط بحيرة رومانية ، وكما أن معركة النيل أو « وقعة أبي قير البحرية » التي حطم بها نلسون أسطول نابليون كبت لأجلاً الكلمة العليا في هذا البحر ، فإن وقعة ذات الصواري جعلت من البحر المتوسط بحيرة عربية تجوب فيه أساطيل العرب رافعة علم العروبة خفاً ، طوال الشطر الأول من المصور الوسطى تقريباً .

وانتقلت الأساطيل العربية بعد تلك المعركة من مرحلة الدفاع إلى مرحلة الهجوم ، وكان أهم مميزات المرحلة الجديدة هو حصار القسطنطينية عاصمة الروم نفسها ، وقد تغاضت الدولة الأموية في حصار تلك المدينة . وأنفقت في سبيل ذلك من الاستعداد والجهد العظيم ما جعل نشاط الأسطول العربي يكاد يقتصر على الهجوم على تلك العاصمة ، وقد ترتب على حملات الأسطول العربي المتكررة على القسطنطينية نتائج باهرة في ميدان شرق البحر المتوسط : فقد انصرف الروم إلى الدفاع عن عاصمتهم ، ولم يستطيعوا مد أيديهم إلى سائر قواعدهم في هذا الشطر الهام ، مما ترتب عليه

ولم تكن الرياح ملائمة للقيام بالعمليات الحربية عندما التقى أسطول العرب وأسطول الروم ، قضى كل جانب ليته ينتظرا يسفر عنه الصباح ، كما أخذ كل منهما يستعد ويعمل على تقوية روحه المعنوية ، فبات رجال الأسطول العربي يلبثهم يصولون ويدعون الله على حين قضى الروم يلبثهم يلقون التواقيس . وفي صبيحة اليوم التالي دارت المعركة ، واشترك فيها كل من أمير البحر العربي عبد الله بن أبي السرح والإمبراطور قسطنطين نفسه ، وأخذ كل منهما يتابع أنباء المعركة ، ويصدر تعليماته للقتال .

وبدأ رجال الأسطول العربي القتال باستخدام الأقواس والسهام ، فأدرك الروم أنهم لا يذمتقون ، لأن العرب يجيدون الأقواس في الحروب البرية فقط ، وأن ذخيرتهم سوف تنفذ سريعاً ، ثم اضطر جند الأسطول العربي إلى استخدام الحجارة في قذف الأعداء بعد أن نفذت السهام ، وأخيراً بدأ أمراء البحار العرب إلى حطة حذبة تحقق لهم الفوز ، إذ أمروا الجند بإلزام بعض سفنهم إلى بعض ، ثم قذف خطاطيف في البحر يجرّون بها إليهم سفن الروم ، ونجحت تلك الخطة ، وصارت المعركة أشبه بمعركة برية ، حيث صارت ظهور السفن مبادين للقتال ، ووثب جند الأسطول العربي على جند الروم ، وأعملوا فيهم القتل ، حتى وصف شاهد عيان هذه الحال قائلاً : « رجعت الدماء إلى الساحل تضربها الأمواج ، وطرحت الأمواج جثث الرجال ركاًماً » .

وأبدي رجال الأسطول العربي في تلك المعركة من الشجاعة والبسالة ما سجلته الروايات التاريخية ، ذلك أن قسطنطين حين أحس تفوق العرب في المعركة عمد إلى بث الاضطراب في صفوف أسطولهم ، فأمر بقذف خطاف على سفينة القيادة العربية ، وكان بها أمير البحر عبد الله بن أبي السرح ، وجذبها بعيداً حتى يتقطع الاتصال بينها وبين سائر الأسطول العربي . وكاد الروم

البحرية بنفسه ، ويدرس طرق مقابلاتهم وإزالة الهزائم بهم . وقد دفع حياته أخيراً ثمن جراته ، إذ خرج ذات مرة في قارب من قوارب الاستطلاع لدراسة أحد موانئ الروم ، وكان متخفياً في زى أحد التجار واستطاع أن ينزل على المرفأ دون أن يتنبه إليه أحد ، ولكن الصدفة كشفت عن أمره ، إذ حدث أن كان على الميناء بعض المستجدين ، وتقدمت امرأة منهم تستجدي ابن قيس ولم تكن تعرفه ، فأعطاها ، وأجزل لها العطاء ، مما أثار ربهتها واسترعى نظرها ، لأن التجار لا يعرف عنهم مثل هذا السخاء في الصدقة ، فهرولت إلى حراس الميناء ، وقالت لهم : إن عبد الله بن قيس بالميناء ، مما يدل على أن حيله في التخفي وسطوته وبأسه كانت موضع حديث الناس جميعاً على اختلاف طبقاتهم .

فلما سمع جند الروم ما قالته تلك المرأة أسرعوا إلى الميناء ، وهاجموا عبد الله بن قيس ، على حين هرب الملاح المرافق له ، وجرى إلى قارب الاستطلاع ، وأخبر أصحابه بما حدث ، وكان سفيان بن عوف الأزدي خليفة عبد الله بن قيس على المركب ، فجهد في مناوشة الجند من الروم لبشغلهم ، وبمعملهم على إطلاق سراح عبد الله ، ولكنه لم يوفق في مهمته ، إذ بادر الروم إلى قتل عبد الله بن قيس ، وعاد قارب الاستطلاع العربي إلى قاعدته . ويروى أن المرأة الشحاذة سئلت بعد ذلك عن الطريقة التي عرفت بها شخصية هذا القائد العربي ، فقالت : « إنه كان كالتاجر ، فلم أعرف عنه شيئاً في مبدأ الأمر ، ولكن حين سألته أعطاني كما يهب الملوك ، فعرفت أنه عبد الله بن قيس . . . » .

وتعددت المهام الملقاة على عاتق أمراء البحار ، فكان عليهم أولاً تفقد دور صناعة السفن ومراقبة سير العمل فيها ، لأن نتائجها يعتبر العمود الفقري للأسطول ، فكان أمير البحر يختبر السفن في دور الصناعة قبل نزولها إلى المياه ، ويدرس آلياتها الحربية ويجربها .

سقوطها الواحدة بعد الأخرى في يد الأسطول العربي . وترتبت نتيجة أخرى هامة على نشاط الأساطيل العربية ضد القسطنطينية ، ذلك أن الجيوش الأموية بدأت في تلك الفترة حملة على شمال إفريقيا ، لتنتزع بلاد المغرب من أيدي الروم هناك ، ولم تستطع سلطات الروم في القسطنطينية أن تفعل شيئاً مرة أخرى لمواجهة الزحف الإسلامي العربي في غرب البحر المتوسط ، ومن ثم إذا كان الأسطول العربي لم يتمكن من الاستيلاء على القسطنطينية ، فإن نشاطه في حصارها ، وفي شرق البحر المتوسط قد أتاح للجيوش العربية الإسلامية الاستيلاء على شمال إفريقيا وبلاد الأندلس ، ووضع نواة البحرية العربية في غرب البحر المتوسط .

أمراء البحار العرب :

وكان الفضل في انتصارات الأساطيل العربية ونشاطها الجهم في تلك الفترة المبكرة من تاريخ الدولة العربية يرجع إلى عدد من أمراء البحار العرب ، لم يعرفوا الخوف أو الوهن ، وإنما ضربوا المثل الأعلى في التضحية والتفاني في تنظيم سفنهم ودعم قواعد أساطيلهم ، ومن أولئك الأمراء في عالم البحار روى التاريخ أسماء بصبر بن أبي أرطاة ، وجنادة بن أمية الأزدي ، وعبد الله ابن قيس الحارثي ، هذا إلى جانب معاوية بن أبي سفيان وعبد الله بن أبي السرح .

وكشف أمراء البحار العرب عن مواهب عالية ، وخطط نادرة بالرغم من حداثة عهدهم بركوب البحار ، كما أظهروا من ألوان التضحية ما جعل أسطولهم في فترة قصيرة مبصر فزع للروم : ويمثل تضافي أولئك القادة في جهادهم في شخصية أمير البحر على عهد معاوية ، ويدعى عبد الله بن قيس الحارثي ، من بني فزارة ، إذ قام هذا القائد بجمسين غزوة بحرية صيفاً وشتاء دون وجل ولا خوف ، فكان يذهب ليستطلع قواعد الروم

واشتهرت سفن الأسطول العربي في بداية عهدها بالضخامة ، حيث كانت ذات عدة طبقات ، وبها عدد كبير من المحادين ليسهل تحريكها إذا سكنت الريح ، وتعددت الأسلحة التي استخدمها الجنود البحريون ، فكان منها القسي والسهام ، ولكنها كانت تصنع بطريقة تجعلها أصعب لقتال البر ، فضلا عن المجانيق والعرادات التي زودت بها السفن لقذف الأعداء بالحجارة والمواد الملتبئة .

وكان الجنود يديرون على استخدام تلك الآلات الحربية ، كما شيدت لهم ثكنات بالقرب من دور الصناعة ليسهل عليهم التدريب ، وكذلك الذهاب للقتال عندما تدعو الحاجة . وكانت الأساطيل العربية تقوم ببناء روافد الخروج إلى عرض البحر ؛ ليتيقن أمراء البحار سلامة الاستعدادات ، ويتبينوا أوجه النقص إن وجدت ، ويفضل هذه الترتيبات استطاع الأسطول العربي أن يحوز انتصاراته الباهرة في شرق البحر المتوسط ، وأن يعمل من هذا البحر في الحقبة الأولى من العصور الوسطى بحيرة عربية .

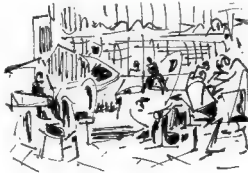
وذكرت أوراق البردي التي اكتشفت في كوم إشفواو بمركز طما بالصعيد ، في أوائل هذا القرن ، معلومات هامة عن إعداد السفن اللازمة للأسطول العربي ، وعن بحارته وجنده (١)

وترجع تلك الأوراق إلى عهد ابن شريك وإلى مصر الأموي سنة ٩٠ هـ (٧١٩ م) ؛ فقد دأب هذا الوالي على إرسال كتب إلى حاكم « أفروديتي » ، وهي كوم إشفواو الآن ، ينظم فيها شئون تلك المقاطعة ، وجاء في تلك الأوامر معلومات هامة عن نصيب تلك المقاطعة في إمداد دور الصناعة بالأخشاب اللازمة لصناعة السفن ، كذلك المسامير والحبال وغيرها من لوازم بناء السفن . واتضح من أوراق البردي أن كل بلدة وقرية احتفظت بسجل دقيق بما عندها من المواد الأولية ، وكذلك بأسماء البحارة والجنود الصالحين للعمل على تلك السفن ، وبذلك كان على أمراء البحار مراجعة تلك القوائم حين تدفعهم الحاجة إلى تعبئة أساطيلهم .

• • •

Bell: The Aphroditio papyri. (Der Islam).

(١)



المنظمات الدولية

بقلم الأستاذ محمد بدران

ملخصة بصرف من مقال لكريستوفر هاليس في كتاب
« الخلاصة الجديدة لعلم الحديث » .

العالمية الأولى ؛ فقد اضطرت الولايات المتحدة أن تتدخل في هذه الحرب وأن تسهم فيها بنصيب موفور ، وكان لها بطبيعة الحال شأن كبير في معاهدة الصلح التي أعقبت الحروب ؛ فقد كان ودرو ولسن رئيس جمهورية الولايات المتحدة هو الذي تزعم الدعوة إلى إنشاء هيئة دولية (عصبة الأمم) لئلي العالم ويلات حرب ثانية ، ولو أن بلاده انصبت إلى هذه الهيئة كما كان يعتزم لتبدلت الحال غير الحال ، ولكنها لم تنضم . وكان عدم انضمامها من أسباب ضعفها ، فلم تدع في يوم أنها قادرة على أن تحفظ بالسلم في المنازعات التي قامت بين غير الدول الأوروبية ، بل إنها في الواقع لم تملح في حفظ السلام بين الدول الأوروبية نفسها .

وتختلف هيئة الأمم المتحدة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية اختلافاً كبيراً عن عصبة الأمم السابقة ؛ ذلك أن الولايات المتحدة الأمريكية لم ترد قط في الانضمام إليها ، وهي إن كانت لا تضم الآن جميع أمم العلم ، فإن ذلك يرجع إلى أن بعض الأمم لم يقبل في عضويتها بسبب التنافس السياسي أو التوازن الدولي أو لغيرهما من الأسباب . وما من أمة حتى الآن رفضت الانضمام إليها إذا دعيت ، أو أخرجت منها بعد قبولها في عضويتها .

ومن أجل هذا نستطيع أن نقول : إن الأمم المتحدة

سكنصر البحث في هذا المقال على المنظمات الدولية التي قامت بعد الحرب العالمية الثانية ولا نشير إلا إشارة عابرة موجزة لما سبقها من منظمات قامت في الزمن القديم أو فيما قبل هذه الأيام ؛ وذلك لسببين : أولهما : أننا إذا ما ذكرنا كل المنظمات القديمة طال البحث وتشعب .
والآخر : أن النزعة الدولية في هذه الأيام تختلف ككل الاختلاف عنها في الزمن القديم .

وكل ما نحب أن نقوله عن المنظمات الدولية في الزمن القديم أن الإنسان منذ بداية الحضارة كانت تراوده من آن لآخر أحلام الانتفاخ إلى خارج حدود بلاده . ولقد امتلأ التاريخ منذ أيام الإمبراطورية الرومانية بتجارب لاحصر لها في إقامة منظمات دولية كالإمبراطورية الرومانية المقدسة وكنيسة العصور الوسطى والخلافة الإسلامية ، ولكن هذه لم تكن دولية بالمعنى الصحيح ، بل كانت منظمات محلية معظمها أوروبية . نعم إن القرن التاسع عشر قد شهد تقدماً عظيماً في سبل الاتصال التي ربطت بعض العالم ببعض ، ولكنه بالرغم من هذا التقدم لم يشهد رقياً في النزعة الدولية ، وظل المحور الذي تدور عليه السياسة العالمية هو التنافس والتزاع بين بعض الدول وبعض .

ثم حدث تغير كبير من هذه الناحية في أثناء الحرب

أن الاتحاد السوفيتي سحب جيشه من إيران بعد أن قدمت هذه احتجاجها بزمان قليل .

غير أن الالتجاء إلى الأمم المتحدة قد أدى في بعض الأحيان إلى عكس الغرض المقصود منه : من ذلك أن ما حاوله مجلس الأمن من إبعاد الجنرال فرانكو من المنظمات الدولية لم يكن له من الأثر إلا تضوية النظام القائم في إسبانيا، ولعل أعظم ما منيت به من إخفاق مُدُلُّ هو عجزها عن حل المسألة الفلسطينية وعجزها أكثر من هدا عن فرض قراراتها على إسرائيل، ووقوفها مكتوفة الأيدي بعد أن قتل اليهود ممثلها الكونت برنادوت . وما من شك في أن الأمم المتحدة لم تقم بالواجب المفروض عليها في هذه المسألة ، وهو الواجب الذي يحولها إياه دستورها إلى الحد الأدنى يمكنه منع تدهور الموقف في تلك البلاد تدهوراً سريعاً لا يجرى معه أحد على أن يتنبأ بأن كارثة من أشد الكوارث يمكن تجنبها ، كذلك لم تستطع الأمم المتحدة إيجاد حل لمشكلة كشمير القائمة بين الهند وباكستان والنزاع القائم بين إيطاليا ويوغسلافيا حول « تريست » ، وفي الصين لم تعجز الأمم المتحدة عن فرض السلم على الطرفين المتنازعين فحسب ، بل كانت هذه المسألة بالإضافة إلى ذلك من أسباب الانشقاق بين أعضاء الهيئة أنفسهم ، فقد اعترفت بريطانيا وفرنسا من الحكومات بالصين الشعبية على أنها هي المثلة لبلاد الصين في حين أن أمريكا ظلت تعترف بحكومة شيانغ كاي شك . وهكذا «خلق في الأمم المتحدة موقف من أشد المواقف سخفاً وإثارة للسخرية .

وبذلك يمكن القول بأن ما قام من تجارب في سبيل الأمن الجماعي بعد الحرب لم يكن ذا أثر مشجع وأن الأمم المتحدة قد عجزت كما عجزت عصبة الأمم عن أن تهب للعالم كله منظمة لها من القوة ما تضمن به قيام سلم دائمة . وليس في مقدور الإنسان أن يرى كيف يمكن أن تهب له هذه المنظمة ما دام العداء قائماً بين الدول الكبرى التي تمتلك ناصية القوة المادية .

تعدُّ من الوجهة النظرية أولى المنظمات العالمية بحق ؛ وعلى هذا الأساس كان من أول الأعمال التي قامت بها صياغة إعلان حقوق الإنسان* الذي فصلت فيه أقل الشروط العامة التي لا بد من توافرها في أمة من الأمم لكي يعترف بأنها أمة متحضرة . ولينا نذكر أن الهيئة لا تمتلك الآن ما يكفي من الوسائل تنفيذ هذه الشروط ، وأن كثيراً من الأمم لم تنفذ بها في الواقع ، وإن اعترفت بها من الوجهة النظرية ، ولكن الآمال كانت قوية وقت إنشائها في أنها ستطلع فيها أخفقت فيه عصبة الأمم ، وقيل في ذلك الوقت : إنه إذا تعاونت جميع الدول الكبرى ، وسوّت ما يشجر بينها من نزاع بالطرق السلمية ، واتحدت لمنع الدول العظمى من تعزيز صفو السلام ، إذا فعلت هذا ، فلن تقع حرب أخرى ، وإنه إذا كانت الدول الكبرى قد تعاونت في الحرب فلم لا تتعاون في حفظ السلم ، ولا يكلفها هذا ما يكلفها ذلك ؟

لكن الأمور مع الأسف الشديد لم تتغير في هذا المجرى ؛ السهل ؛ فقد خيبت الأمم المتحدة آمال أعظم أنصارها ، وليس السبب في هذا أن عضويتها ليست واسعة المدى بحيث تشمل أمة الأرض كلها أو جلها ، بل لأن الأمم المنضمة إليها لم تنفع على الدوام في الاحتفاظ باتلافها ووحديتها . ونقول على الدوام ، لأنها أفلحت في مرتين على الأقل في الاحتفاظ بهذا الائتلاف ، أولاهما في الحرب الكورية ، والأخرى في الاعتداء على مصر وقناة السويس .

كذلك قامت الأمم المتحدة بواجبها أو حاولت القيام به في بعض الحوادث الدولية في أجزاء العالم المختلفة ؛ فقد دعيت لتسوية النزاع الذي قام بين إيران والاتحاد السوفيتي في عام ١٩٤٦ حين شكّت إيران من أن السوفييت لا يزالون يحتفظون بقواتهم في الأراضي الإيرانية مخالفين بذلك شروط معاهدة التحالف الثلاثي . وما هو جدير بالذكر

(*) راجع نص هذه الوثيقة في المبدأ الثاني عشر من « الميثاق » .

التفع في رفع مستويات الأجور وفي فرض القيود على تشغيل الصغار والنساء وتحديد ساعات العمل وما إلى هذا كله .

ومن الطبيعي أن تقوم إلى جانب منظمة العمل الدولية ، منظمة أخرى شبيهة بها هي منظمة التجارة الدولية ، وأن تتخذ هذه المنظمة اتفاقاً عاماً بين الدول ينظم شئون التجارة الخارجية والرسوم الجمركية . وتلقى هذه المنطقة كثيراً من الصعاب بسبب اختلاف نزعات الدول وبسبب الضرائب الحامية والمائنة ، وببداً أولى الأمم بالرعاية ، والتجارة الحرة ، وما إلى هذا .

كذلك قامت بعض الصعاب أمام صندوق النقد الدولي والمصرف الدولي للتعمير والإنشاء ، وذلك بسبب الخطأ الذي وقعت فيه هاتان المنظمتان ومؤتمر برن وودز Bretton Woods وهو فرض سعر محدد لتبادل النقد بعد الحرب مباشرة .

فقل لهذا الآن كنا لا ننكر ما قدمه صندوق النقد الدولي والمصرف الدولي للتعمير والإنشاء من معونة للأمم التي هي في حاجة إليها ، وهذه المعونة لا نجد لها نظيراً في سبغاتها في أي عهد من عهود التاريخ .

• • •

أما منظمة الأغذية والزراعة ففوائدها ظاهرة في غير حاجة إلى إيضاح أو تعريف ، ولقد كان من أعقد المشكلات التي واجهتها هذه الهيئة مشكلة زيادة السكان — وبخاصة في الأمم المتخلفة — بسرعة لا تجاريها زيادة المواد الغذائية . ومن أهم أسباب هذه الزيادة في الأيام الأخيرة تقدم علم الطب وانتشار العادات الصحية والأخذ بأسباب الوقاية في تلك البلاد المتأخرة .

وليس تحديد النسل علاجاً شافياً لهذه الزيادة ، وذلك بسبب ما يوجه إليه من اعتراضات دينية واجتماعية لاحصرها . وحسبنا أن نذكر من الاعتراضات الاجتماعية أن هذا التحديد لا يمكن أن تأخذ به إلا الأمم المتقدمة ،

لكننا نعلم الأمم المتحدة إذا قلنا إنها — وقد عجزت عن تحقيق غرضها الأسمى وهو حفظ السلام كما عجزت عنه عصبة الأمم من قبل — هيئة عديمة النفع ، فهي ترى هيئات متخصصة أنشئت في عهدها أو في عهد عصبة الأمم ، واستطاعت أن تحقق التعاون بين الأمم في عدة ميادين مختلفة . وقبل أن نتحدث هنا عن هذه الهيئات نقول : إن من سخریات التاريخ أن العلاقات الدولية في القرن التاسع عشر بالرغم من تأخره في وسائل الاتصال عن القرن الذي نعيش فيه ، كانت أيسر منها في هذه الأيام ، فقد كان الناس في القرن الماضي يتنقلون من بلد إلى بلد بحرية يكاد يعجز عن إدراكها أهل هذا القرن ، وكانت قيود النقد وجوازات السفر والتجارة أقل صرامة . ومن حق الساخر أن يسخر فيقول : إنه كلما زادت أداة التعاون الدولي قوة نقص هذا التعاون ، على أن هذا الساخر نفسه لا يسعه أن يتجاهل ذلك العدد الكثير من الهيئات الدولية التي ترعاها هيئة الأمم المتحدة والتي لا نفل عن أربع عشرة هيئة عظيمة النفع منها ما هو عملي محض كمنظمة الأرصاء الجوية العالمية ، واتحاد البريد العالمي ، ومنها ما تغلب عليه النزعة الفكرية كمنظمة اليونسكو ، ومنظمة العمال الدولية . وتخليق بنا أن نقول كلمة عن بعض هذه المنظمات .

ولنبداً بمنظمة العمل الدولية :

إن أكثر ما تستطيع هذه المنظمة أن تقوم به هو أن تعمل على إيجاد مستويات لائقة للأجور في الأقطار المتجاورة التي تشابه فيها ظروف العمل والعادات ومستويات المعيشة ؛ ورب قائل يقول : لم لا تعمل الهيئة على إيجاد مستوى واحد في جميع الأقطار المنضمة لها ؟ والجواب : أن مستوى المعيشة يختلف باختلاف البلدان ، وأن الحكومات لا تبيع حتى الآن آلية هيئة أجنبية عنها لا تعرف أحوالها وظروف أهلها أن تتدخل في شئونها إلى هذا الحد ؛ لكن منظمة العمل الدولية كانت عظيمة

يمكن أن تؤدي من خدمات إلى السلم وحسن التفاهم بين الدول بدراسة تاريخ العالم وبالكاتب الدراسية العالمية التي حذفت منها عن عمد جميع النزعات والأهواء القومية ؛ فإن التضييق على الأدب والفن تخدع السلام خليق بأن يقضى عليها في آخر الأمر ؛ ذلك أن الإنتاج الأدبي والفني فردى في طبيعته ، حر في نزعه ، والكاتب الحق إذا لم تطلق له الحرية فيها يكتب ، يفضل ألا يكتب شيئاً على الإطلاق ؛ ومن أجل هذا يحسن بمنظمة اليونسكو أن تجعل مهما الأكبر - بل مهما الوحيد - نشر المكتشفات العلمية التي تقوم بها أمة من الأمم ، ونشر المعارف يوجه عام في أقطار العالم المختلفة .

• • •

وإن من أكبر الأخطاء أن يظن المرء أنه يستطيع الوصول إلى الحقيقة باستبعاد كل خلاف في الرأي ، ذلك بأن الحقيقة إما توجد فيها نستطيع أن نسميه العامل المشترك الأكبر بين العقائد المختلفة ، وأن الخطر الذي تتعرض له اليونسكو هو أنها تنزع إلى أن تعرض على الإنسان خليطاً شاملاً من العقائد ، استبعد منه كل ما يمتاز به كل واحدة منها ؛ وكل ما أفلحت فيه أنها عجزت عن أن ترضى أى إنسان . وإذا ما أرادت أن تتجنب هذا الخطر الأول تعرضت لخطر أكبر هو العجز عن أن تفعل شيئاً على الإطلاق .

• • •

وتمت منظمة أخرى عظيمة الشأن هي منظمة اللاجئين الدولية . والنتيجة الملقاة على عاتق هذه المنظمة شاقة وخطيرة ؛ ذلك أن المشردين الذين لا وطن لهم والذين يهيمنون على وجوههم في هذه الأيام أكثر منهم في أية فترة أخرى من فترات التاريخ . وسبب هذا أن بعض الدول الأوروبية قد قسرت معنى تقرير المصير تفسيراً خاطئاً ، فأخرجت من أرضها كثيراً من الأهاليين الذين لا ترضى عنهم ، وأحلت محلهم سكاناً من الحائزين لرضائها . وقد أوجد

وإن أخذت به الأمم المتأخرة فإنما تأخذ به فيها الطبقات المثقفة الراقية ، وتكون النتيجة أن يقل عدد أفراد هذه الطبقات الذين تحتاج إليهم هذه الأمم أشد احتياج ، وزيادة أفراد الطبقات غير المثقفة زيادة تجعلها تغطي على غيرها ، وفي هذا من الضرر ما فيه . يضاف إلى هذا أن الأمم المتأخرة إذا طلب إليها تحديد النسل لا ترى في هذا إلا وسيلة استعمارية مكررة لتقليل عدد سكانها حتى تظل ضعيفة خاضعة لسلطان الغرب . ومن الاعتراضات القوية على هذا التحديد أن العالم في مجموعه غير مزدحم بالسكان كما يتصور بعض الناس ، بل إن فيه بقاعاً تحتاج إلى الأيدي العاملة ، وبه موارد لم تستغل بعد ، وليس الذي يهدد السلم هو زيادة السكان ، بل سوء توزيعهم على أقطار العالم المختلفة مضافاً إلى سوء تنظيم موارد العالم الاقتصادية .

من أجل هذا لم تواصل هيئة الصحة العالمية وهي هيئة أخرى من أهم منظمات الأمم المتحدة دعوتها إلى تحديد النسل ، ولو أنها أصرت عليها لأدّت إلى انقسام هذه الهيئة على نفسها ، ولعجزت عن أداء رسالتها الأساسية ، وهي : مقاومة الأوبئة ، والحد من انتشارها ، وتعاون الأمم جميعاً على الوقاية من الأمراض المعدية .

• • •

ومن المنظمات الأخرى التي ترعاها الأمم المتحدة والتي أثارت الكثير من الجدل والتقد ، منظمة الأمم المتحدة للثروة والعلوم والثقافة ، وهي المعروفة بمنظمة اليونسكو .

والغرض الذي تسعى إليه هذه المنظمة كما جاء في قانونها الأساسي هو العمل على تحقيق السلم والأمن بتشجيع التعاون بين الأمم عن طريق التربية والعلم والثقافة حتى يزداد احترام الناس للعدالة وحكم القانون وحقوق الإنسان والحريات الأساسية للجميع .

تلك ألفاظ بلا ريب ، ولكن من حق المرء أن يتساءل عما

ومن المنظمات التي لا يصح إغفالها وإن لم تكن ذات شأن كبير مجلس الوصاية الذي أنشئ للإشراف على حكم الأقطار الواقعة تحت الانتداب، ومحامية الدول المنتدبة لإدارتها على أعمالها فيها وعلى إعدادها لحكم نفسها. ولقد أثبت هذا المجلس من أول الأمر عجزه عن القيام بمهمته ؛ وسبب ذلك أن الدول الأوروبية المنتدبة قليلة العدد ، وأنها تأتي عليها كبرياؤها أن تستمع إلى الدروس التي تلقيا عليها في واجبات الاستعمار الأخلاقية دول ليست لها مستعمرات .

• • •

تلك أهم المنظمات الدولية العالمية ، ولم نحاول في هذه الخلاصة إحصاء جميع المنظمات أو الهيئات المتخصصة التي تعمل تحت رعاية الأمم المتحدة ، ولكن ما ذكرناه منها يدل على أن العالم لا يشكو من قلة هذه المنظمات بل إنه خلق به أن يشكو من كثرتها ، وإن عدداً أقل منها كان حديراً بأن يقوم بأكثر مما قامت به . على أننا لم نذكر هنا إلا المنظمات التابعة للأمم المتحدة نفسها ، وهي منظمات تقوم على أساس عالمي واسع النطاق ، وإن لم تكن الأمم كلها أعضاء في هذه الهيئة العالمية ، وكان أعضاؤها جميعاً غير منضمين إلى هذه الهيئات .

على أن هناك بطبيعة الحال طائفة أخرى من المنظمات الدولية مختلفة في تكوينها وأغراضها ؛ ففي الكوملن هيئة تنظم العلاقة بين الاتحاد السوفيتي والدول الشيوعية في شرق أوروبا ، وفي الشرق نجدها يسمى ميثاق «إيزاس» بين الولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا وزيلندة الجديدة لحماية السلم في المحيط الهادي .

كل ذلك ألقت الدول العربية من بينها جامعة لها تعمل على تنسيق سياساتها ، وضم صفوفها ، والدفاع عن نفسها ضد الدول الاستعمارية وضد الصهيونية التي تهددها ولا تفترأ تتخلى عليها . وتعمل هذه الجامعة على جمع شتات

هذا موقفاً كان لا بد معه من إنشاء هيئة لإسكان هؤلاء اللاجئين البائسين . وفي هذا أيضاً ترانا متأخرين كثيراً عما كان عليه آباؤنا وأجدادنا في القرن التاسع عشر ؛ فقد كانت الأقطار الجديدة في ذلك القرن مفتحة الأبواب يهاجر إليها كل من يشاء أفراداً وجماعات ، بل إن الأقطار القديمة نفسها كانت تقبل اللاجئين إليها ،

وكان في وسع الأفراد أن ينتقلوا بين ربوعها ويقبضوا حيث يشاءون ، ولقد كان هذا التسامح أشبه بصمام الأمان من الاضطراب والشقاء ، كما كان فضلاً عن ذلك من أهم أسباب الهدوء الذي ساد ذلك القرن ؛ أما الآن فالأقطار الجديدة وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية قد فرضت على الهجرة قيوداً شديدة لا يتسع المجال هنا لذكرها مفصلة ، وقد عملت الدول الأوروبية نفسها - وبخاصة إنجلترا وأمريكا - على جعل مهمة هذه المنظمة أعقد من ذنب الضب ؛ فقد أرادت هذه الدول لأسباب سياسية وعسكرية أن تسترضي يهود أوروبا وتكب ولاهم لها في الحرب ، فعملت على إقامة دولة لهم في فلسطين متجاهلة في ذلك حقوق سكانها العرب الأصليين مسيحيين ومسلمين ، وكانت النتيجة أن شرد هؤلاء السكان فأخرجوا من بيوتهم ، وانتزعت منهم أملاكهم ، وحل محلهم فيها يهود جئ بهم من أقطار العالم المختلفة . وحاش هؤلاء اللاجئين على الإعانات التي تقدمها لهم الدول العربية وهيئة الإغاثة معيشة البؤس والذل ، وكانت مأساتهم وصمة عار في جبين القرن العشرين .

وأمام هذه المشكلة تقف منظمة إغاثة اللاجئين عاجزة أوشبه عاجزة في الوقت الذي يهجم فيه مئات الآلاف من أهل فلسطين على وجوههم لا يحدون المأكول ولا اللبس ، تفنك الأمراض بأجسامهم المهزيلة ، ويحصدهم الموت زمراً لإرضاء لأطماع جماعة من الأفاقين الذين جئ بهم من أقطار العالم المختلفة ، لا تجمعهم رابطة إلا رابطة الدين ، إن كانوا يستمسكون بدين .

• • •

أعضائه ، ولم يشر حتى الآن ثمة تستحق الذكر .

• • •

وبعد فإن الصعوبة التي يواجهها من يريد أن يكتب مقالاً موجزاً عن المنظمات الدولية واضحة لا تخفى على إنسان ، ذلك أن الوضع الدولي كله مائع غير مستقر تقوم فيه منظمات جديدة وتختفي أخرى من حين إلى آخر ، وتنضم دول إلى المنظمات القائمة وأخرى تخرج منها ، وسبب هذا أننا نعيش في عالم متغير لا نرى فيه الآن ما يوحي بأن أحواله قد استقرت أو ستستقر في المستقبل القريب ، ولكن الدروس الذي نستطيع أن نستخلصه من هذه الدراسة واضح كل الوضوح : إن وجود أقل عدد مستطاع من المنظمات يعمل على تنفيذ تفاصيل خطة مرسومة قائمة على مبادئ متفق عليها بالإجماع أمر نافع لا شك في ذلك ، ولكن ما من مؤتمر أو منظمة أولية يمكن أن يكون بديلاً من سياسة مرسومة . وقد تكون المنظمات التي يربى منها حفظ السلام من الوجهة العملية خطراً على السلام كما حدث في عصبة الأمم ، وسبب هذا أن تلك العصبة خدرت أعصاب الأمم فجعلتها تعتمد على ضياع زائف ، فقد ظنت أنها كشفت عن رغبة سحرية يستطيع بها حفظ السلام دون حاجة إلى وسيلة أخرى ، فاطترحت اليقظة التي كانت تؤرقها وتقص مضاجعها . ولعل ثمة بعض الحير فيا ثبت من أن المنظمات التي قامت بعد الحرب العالمية الثانية لم يكن لها ذلك النجاح الظاهر المين الذي يجدر أعصاب الأمم ويعملها تركز إلى الاستسلام ، ذلك أن المنظمة الدولية يقل ضررها كلما قلت تنمية سيرها ، لأنها في هذه الحال تكون أقرب إلى الحقيقة والواقع .

الدول العربية وإزالة الفوارق القائمة بينها من النواحي الاقتصادية والتعليمية ، والقانونية ، والاجتماعية . وقد ظهرت أكبر ثمرة لقيامها أثناء العدوان الثلاثي على مصر وهبت هذه الدول لتأييد مصر في المجمع الدولية ، وبادر كثير من الشعوب والحكومات العربية إلى عرض معونتها المادية والأدبية .

• • •

وأهم المنظمات الإقليمية جميعها هي منظمات أوروبا الغربية ومها الحلف العسكري بين الدول الأوروبية ودول ما وراء حلف الأطلسي التي تمدها بالمساعدة والتأييد . ويطلق على هذا الحلف اسم « منظمة معاهدة شمال الأطلسي » ومن أعضائها غير دول أوروبا الغربية اليونان وتركيا . ويقوم إلى جانب هذا الحلف العسكري بين تلك الدول حلف اقتصادي يدعى « منظمة التعاون الاقتصادي الأوروبي » .

• • •

ومن هذه المنظمات أيضاً مجلس أوروبا ، وهو يضم عدداً من دول حلف شمال الأطلسي وعدداً آخر من غير أعضاء هذا الحلف . وكان سبب إنشائه حماية غربي أوروبا من الاتحاد السوفيتي من جهة وألا تكون دوله دائرة في فلك الولايات المتحدة الأمريكية من جهة أخرى ، وكان من أكبر الداعين إلى هذا المجلس — أو هذا الاتحاد الأوروبي — ونستون تشرشل وروبير شومان وغيرهما من ساسة أوروبا وحكامها . وقد اختلف الدعاة في ماهية هذا المجلس ودستوره وأغراضه وحقوق

خاتمة راسبوتين

بقلم آتون مورفيد



هذا فصل من الدراسة التي يمدنا هذا الكاتب الإنجليزي عن تاريخ الثورة الروسية مشتملاً فيها على الملفات السرية لوزارة الخارجية الألمانية ، وغيرها من المصادر الأصلية .

ولم يلبث اسم « سان بطرسبرج » الذي ينطوي على رنين آلائي أن تغير إلى « بتروجراد » ، وحرّم بيع « النودكا » للناس بمنأى للسكر ، واجتنباً للإلحاح على الشراف . لما أبه الناس بالتحريم ، ولا أكثرثوا بالبيع ، وفي مجلس « الدنيا » دُفنت الأحقاد ، وصفت الأفتدة من الإحن ، وأقبل النواب على اتخاذ قرار يشبه الإجماع بشأن تحييد الحرب . وفي بولندة راح أفراد الشعب يسمعون وأعينهم مشرقة بضياء الفرح ، ويريق الأمل ، أنهم سوف يظفرون بمجرد انتهاء الحرب بنعمة الحكم الذاتي التي كانوا في لفة حارة عليها من عهد بعيد . وأحدثت الحرب كذلك تحولاً عجبياً في أفق الأسرة المالكة ، فأقبلت القيصرة على العمل في المستشفى ، والمساهمة في جهود الصليب الأحمر ، واشتدت الحماسة في نفس القيصر ، ليتولى بنفسه قيادة الجيوش في الميدان ، وكان من المشقة إقناعه بالعدل وتعيين عمه الفرانديق نيقولا مكانه ، وقد وقف يميني ، وهو جيش الجنانج ثائر الحماسة ، الكنايب والألوية ، وهي مهطعة إلى الجبهة ، فيرد الجنود تحياته لم يتأفات مدوية .

كانت الحرب العالمية الأولى هي الحدث الضخم الذي جلا موقف روسيا من أروع نواحيه ، فلم تكرر في الأسبوع الأول من شهر يوليو عام ١٩١٤ ناحية من نواحي الحياة فيها إلا بدت جرحاً من لفر لا أمل في الكشف عن معناه ، ولا رجاء في إجلاء غموضه . وكان الوقت صيفاً يغمره الدفء ، ويعمه الضياء ، ولا تكاد لياليه الساجية تفرق مساءها من صباحها ، وأحسب الذين كانوا يعيشون يومئذ في « بتروجراد » لا يزالون يذكرون كيف كان الجو كثيفاً مشبعاً برهة مجهولة ، وإحساس فائر بخوف غريب . وفي اليوم الأول من أغسطس شبت الحرب ، فلم يلبث ذلك الجو الكثيب المرهق للنفوس أن تلاشى فجأة ، وانكشفت غياهبه ، وتبين كل فرد في روسيا بغتة أن في نفسه كراهية شديدة للألمان ، وجباً ثائراً عاصفاً لروسيا والقيصر . وإذا الفلاحون والعمال في جميع أرجاء روسيا وربوعها يستجيبون طواعية واختياراً لأول نداء ينطلق من الجيش للبدار إلى الصفوف ، واندفع الشباب والفتيان أبناء النبلاء والعلية سراعاً ليسلكوا أنفسهم فيه ، وينخرطوا في مصاف ضباطه .

يروى عنه أنه كان يفخر بأنه قضى خمسة وعشرين عاماً لم يقرأ خلالها كتاباً واحداً من كتب التعليم العسكرية ، وكان يعلى النفس بالظفر بالقيادة لنفسه ، ويحس الغيرة من الفرانديق فيقولوا القائد العام .

وكان الفرانديق من صميم آل رومانوف ، كبيراً عن كابر ، وكان رجلاً صلباً كأنما قد من حديد ، مرهف العود ، يتجاوز ست أقدام طولاً ، وكان قد قضى صفوة العمر في الجيش ، كبير الثقة بنفسه ، بالغ الهمة ، محبوباً من الجنود ، وإن كانت دقائق مهمته وكثرة شعابها ودخائلها تتجاوز حدود مقدوته ، ولم يكن تعيينه قائداً عاماً قد تم إلا في اللحظة الأخيرة ، أى في اليوم الذى دخلت فيه روسيا الحرب ، فلم تكن الخطط التى صدرت إليه الأوامر بتنفيذها من وضعه وتصميمه ، بل انقضت الأوامر العلول عنها وأطرحا جانباً قبل أن ينشأ ظهر أعشى .

وبعث الفرنسيون من طريق سفيرهم في بروجراد بدعوات مستغنية ملحة إلى القيصر والفرانديق يناشدونها فيها الهجوم في الشرق ، ولا شك أن الروس لم يكونوا يرتضون الجيش الفرنسي الهزيمة ، غافلة أن يتمكن الألمان عندئذ من تحويل وطأة قواتهم كلها صوب الشرق ، فظلم الفرانديق جسوراً ، متسرعاً ، متهوراً ، إلى الهجوم على بروسيا الشرقية ، فكانت النتيجة تلك المعركة الخاسرة التى نكب فيها الروس ، وهى معركة « تاننبرج » التى نشبت في نهاية شهر أغسطس عام ١٩١٤ .

فقد دق هندنبرج ولودندورف جيوش القيصر دقاً ، وكبداها سلسلة من الهزائم والنكبات ، وإن لم يسحقها سحقاً ، وكانت معركة غاليبولي محاولة غير موفقة في سبيل غزوها ونجلتها ، فلم يحل وقت « الانسحاب الكبير » ، حتى فقد الغرب لإيمانه بأن قوة الروس أشبه شئ « بوابور الزلط » . يدك الأرض دكاً .

• • •

ولسنا ننكر أنه كان في بروجراد يوشد نغم من الناس أبوا إلا أن يقفوا بمعزل عن هذه الحماسة العامة متطيرين مشفقين ، وكان من بينهم راسبوتين والكونت ويت ، وراح هذا الأخير يطوف بالوزارات وحفلات العشاء منادياً بأنه من الجنون أن تذهب روسيا إلى حومة الحرب ، لأن الخروج منها بفوز أو خسارة سوف يؤدي إلى « الثورة » قائلاً : إن ذلك كان دائماً « عقابيل » الحروب وعقباها ، ولكن لم يستمع إليه غير قليل .

الفرانديق يتولى القيادة

وفى مشهد الجيش الروسى في الحرب شئ لا شبه له ولا مثيل في الجيوش الأخرى ، وقد بدا هذا التردد في نضال تلك البلاد خلال الحريين الماضيتين ، ونعنى به تلك الجيوش النجبة ، وحفاظها الجرارة ، واتساع مداها وكثرة عديداتها ، حتى تلفت تلك الحشود الحاشدة في طياتها غمرات قدر مجهول ، ويشمل أفرادها فناء عام في الميعود ، لا تعرف معه أسماء بذاتها ، ولا يذكر خلافا الأفراد بأعيانهم ، وأنت قد تستطيع أن تتصور مدى ألم ألف من الجنود ، ولكن تصوّر ألام مليون من الأجناد يتجاوز كل فهم ، ويفوق كل إدراك ، فهى تتوارى كالأرواح ، وتتلاشى كالأشباح ، في قفار بولندة وفيافيها المرامية ، وإذا بمليون آخر يتبع الأولى ، وإذا به هو كذلك يُبْتَلَع ابتلاعاً ، وهكذا تتوالى العملية بلا رحمة ولا هوادة ، حتى لا يبقى في النهاية أمام الخطار إلا صورة عامة غير واضحة المعالم ، ولا جلية المعارف ، صورة من جداول تحوى أرقاماً مطلقة مجردة ضخمة لا تكاد تبين ! . . .

وفى ذلك الوقت كان الجيش أيضاً تحت إمرة ضعيفة ، ويتبع أساليب عتيقة ، ويتولى إدارة شؤونه وزير دفاع يدعى الجنرال فلاديمير سوكولونوف ،

غضبة القيصرية وحماستها

فقد أراد راسبوتين أن يذهب إلى الجبهة ليبارك الجنود ، فلم يتورع الغراندوق من أن يرد عليه قائلا : « حاول أن تحيى » ، وسوف أشقك ! » ، وعندئذ أعلنت القيصرية أنه يجب أن ينقل الغراندوق من موضعه ، قائلة : « إنه قد أصبح محبوباً من الشعب إلى حد أكثر مما يجب ، وإنه يتآمر على اغتصاب العرش ، فلا مناص من أن يتولى القيصر بنفسه زمام القيادة » .

وأضمت يوماً بعد آخر ، في كتابة رسائلات لا تنقطع ، إلى يقول ، تنصح له ، وتعلمه ، وتُداجيه ، وتتوسل إليه ، أن يصغى لقول « صديقنا » راسبوتين الذى تجسد فيه روح روسيا ، ولكن يقول لم يستجب لسؤلها .

فقد راح بالرغم من معارضة القيصرية وراسبوتين يتلخص من سوكولنوف ، ويضع في مكانه الجنرال بوليفانوف ، وهو رجل أقل منه ، كما أخرج ثلاثة وزراء آخرين من الرجعين غير الكفاة ، وألف لجنة للصناعات الحربية ؛ لتضع الاقتصاد الحربى في البلاد على أسس سليمة ، فلم تلبث الأسلحة والعتاد أن أعلنت طريقها إلى الجبهة أكثر فيضاً من قبل ، كما تحسنت الخدمات الطبية ، وبدأت حركة تنظيم النقل والإنتاج الحربى تبدو مشقة ميسرة إلى حد يسير .

ولم يكذب يقول يذهب إلى هذا الحد حتى بدأ يراجع ، فقد كان شديد الحماسية بمكانته المتزايدة في الشعب خاصة ، ولم يكف منذ بداية الحرب عن التطلع إلى الظفر بمنصب القيادة ، وكان وزراؤه يحاولون جهمهم إقناعه بالعلو عما كان يدع عنه إليه ، قائلين : إنه من المتعذر عليه أن يتولى عملين في وقت واحد : فيكون جندياً مقاتلاً ، وسياسياً قديراً ، وإن اسمه ، مع انسحاب الجيش ، سيصبح مقترناً مباشرة بالقتل والإخفاق .

• • •

وفي الوقت نفسه راحت محنة الروس تحدث تحولاتاً كبيرياً في نفس القيصرية ، إذ اشتدت بها الحماسة الوطنية ، وانتقدت في أطوار مشاعرها الحمية الدينية في صيف عام ١٩١٥ الحافل بالخطوب والنكبات ، حتى لنتم أقوالها يومئذ وتصريحاتها عن شيء تكاد تفوح منه ريح « المتنبئة » النازعة إلى التآمر والانتقام ، وزادها أثراً في النفوس وسلطاناً على الأرواح أنها جاءت في لغة صريحة غير منمقة ، من فم سيدة كانت في صباها طالبة نشأت نشأة حسنة في أحد المعاهد خلال العصر الفيكتوري ، وكان محور تلك الأقوال ومدارها بسيطاً صريحاً لاغموض فيه ، وهو « يجب إنقاذ روسيا » ، ولن يستطيع إنقاذها غير رجل واحد هو « يقول » ، وأن ليس ثمة من يريه السبيل إلى إنقاذها سوى « راسبوتين » . أما سياسة « الدوما » المدبرون للمكابدة ، فالجواب من تعظيمهم ، وكسر شوكتهم ، وإخراجهم من مناصبها السلطان .

وفي ٢٧ من يونيو كتبت إلى يقول وهو في الميدان تقول : « كن أكثر من هذا « أوتوقراطية » وفرد بالأمر يا حبيبى العزيز » ، وفي شهر يوليو مضت تقدح في حق « ذلك البشع رودزيانكو » رئيس مجلس الدوما ، لأنه أراد أن يدعو النواب للمناقشة في أمر الحرب قائلة : « أرجوك ألا تفعل ؟ هذا ليس من شأنهم ، بل يجب أن ينحوا بعيداً عنه ، إن روسيا ، والله الحمد ، ليست بلداً دستورياً » .

تعال وسوف أشقك

ولكنها ما لبثت أن اكتشفت علواً آخر ، وهو القائد العام نفسه ، ولم يكن فشل الغراندوق في ميدان القتال هو الذى أثار نفس القيصرية ، بل معارضته لراسبوتين هي التى أغضبها عليه ، وجعلها تنكر له ،

يقولوا يتولى القيادة

وكان ثمة خطر آخر ، وإن لم يحرق الوزراء على تنبيه يقولوا إليه ، فقد كان على بال كل إنسان ، وهو أن لا شيء يمكن أن يقف القيصرية وراسبوتين عن الإمسالك بدفة الحكم ، إذا ذهب القيصر إلى الجبهة . وليث يقولوا طيلة شهر أغسطس مردداً ، تتجاذبه القيصرية من جانب ، ووزرائه من الجانب الآخر ، وفي أوائل شهر سبتمبر ظهر ضجة في بروجراد هو وزوجته ، وأقاما فترة طويلة يختلفان إلى ثلاث كنائس على الأقل ، ويبدوان للناس جاثين للصلاة ، حتى كان اليوم الخامس من شهر سبتمبر ، فإذا هو يغادر المدينة عائداً إلى جبهة القتال .

واتخذ مقراً جديداً للقيادة العامة في «موجليف» على ضفاف نهر «الدنيبر» وأزيح الفرانديق من موضعه بإستناد إحدى القيادات في القوقاز إليه ، وكان اليأس الوحيد على الطمأنينة اتجاه نية يقولوا إلى الانكسار بأن يكون له المظهر البارز ، وأن يبدو الرأس المشرف ، إذ أسند القيادة الفعلية إلى رجل تحرس بمنون الحرب ، وأولى قدراً من الكفاية ، وحظاً من القدرة ، وليث الناس في بروجراد مترقبين ليروا ماذا سوف تفعل القيصرية وراسبوتين .

راسبوتين ينحصر للعمل

ولكن الناس لم ينتظروا طويلاً ، إذ لم تلبث أن ظهرت حركة فصل ونقل ، وسلسلة مؤامرات ، ومكاييد في الخفاء ، لاستيقاق روسيا إلى حافة الثورة .

فقد كتب ميشيل فورنسكي بعد منتصف عام ١٩١٥ في كتابه «نهاية الإمبراطورية الروسية» يقول : «إن تلك الفئة التربة إلى حد لا بأس به ، التي أوتيت الكفاية والقدرة ، والتي كانت تؤلف قمة الهرم في الدولة البيروقراطية ، لم تلبث أن هوت من مكاناتها إلى الوعدة ،

فأصبحت لراسبوتين تبعاً ، هو الذي يتولى أمر تعيينهم ، ويخضعهم لمشيئته ، فكان ذلك مشهداً عجبياً ، وإجراء مسرفاً ، ومنظراً يثير الأسف ، ويدعو إلى الرثاء ، ولا مثيل له في تاريخ الأمم المتحضرة . فبلغ عدد الوزراء الذين فصلوا من مناصبهم قبل أن تدمم الخاتمة واحداً وعشرين وزيراً .

وكانت لأساليب راسبوتين بساطة وحشية ، فقد اعتاد أن يتناول «حماماً» ساخناً في كل ليلة ، وإذا فرغ من معاقرة عدة زجاجات من نيبيل «المديرا» ، استعد للتفكير في المسائل السياسية : فلأن كانت أمامه مشكلة معينة ، كتب مذكرة عنها في قطعة من الورق - وكان قبل ذلك العهد ، حين كان عاجزاً عن الكتابة ، يستعين ببعض عاززة - ووضع المذكرة تحت وسادته ، فإذا طلع النهار ، واستيقظ من نومه ، أعلن قراره بقوله : «لقد شئت إردق . . .» ، وأبلغ القيصرية ذلك القرار ، فكانت تبادر إلى الكتابة إلى القيصر تسأله الموافقة .

وفي أوائل عام ١٩١٦ أزيل من منصبه «جورميكين» رئيس الوزراء ، وكان من قبل الخاضع المستبد ، ولكنه كان يومئذ قد أصبح من تقدم السن بحيث لم يعد القادر على تنفيذ خطط راسبوتين ومآربه ، وقد عُين على رئاسة الوزارة خادم آخر أكثر نشاطاً ، كان من قبل حاكماً في بعض الأقاليم وأحد «الأمثاء» في البلاط ، وهو «يوريس شتورم» ، وكان يبدو قريب الشبه من «بابا نويل» ، كما اشتهر بالرشوة والغدر والتجرد من الولاء .

وكان الاسم التالي في قوائم أسماء الذين يجب التخلص منهم «بوليفانوف» وزير الدفاع ، وفي ٢٢ من يناير عام ١٩١٦ كتبت القيصرية إلى القيصر تقول : «تخلص من بوليفانوف !» ثم عادت في ١٧ من مارس فكتبت إليه تقول : «يا حبيبي ! لا تتركنا» ، فلم تنقص بضعة أيام حتى فصل بوليفانوف ، فاغتبطت القيصرية ، وعرفت

أطلع زوجك الحبيبة الحازمة

وهكذا وضع راسبوتين يمينه يده على مقاليد الحكم ، واستأثر بالسلطان كله ، وترك الناس جميعاً غافري الأقواء من الدهشة ، حتى أشددم دهاناً وملقاً ، وأكثرهم تردداً وتشككاً ، وأعظمهم حقناً وغضباً .

لقد أصبح حاكم روسيا فعلاً والأمر التام في أرضها بسلطانه ، وكانت مواكبه تشق بتروجراد باهرة تأخذ العين ، وراح يقعد مجالس البلاط في حجراته ، ويوزع المناصب على أزواج النساء اللاتي ارتضين الاتصال به ، ويطرد الأزواج الذين تأبى نساؤهم عليه ، بل مضى يملأ مناصب الكنيسة بالاحتالين والكهنة المشتغلين بالسياسة ، فما من رجل قام في وجهه ، وسلم من شرو .

أما القيصرية ، فكان أشد ما يقلق خاطرها أن تقولوا سوف يصفى ويهين ، بعد أن أخذ الحكم الفردي - الأوتوقراطي - يستعيد سيرته الأولى ، ويسرد سطوته الماضية ، فكانت تهيب به : « لا تستسلم ، وكن السيد الأمر التام ، وأطلع زوجك الحبيبة الحازمة » وصديقنا ، وضع قنك قينا .

وكان يقولوا يستمتع بالحياة من عدة وجوه وهو في الحببة ، فقد كره ذلك الجوال المسموم في بروجراد ، وكان السفراء والوزراء الذين يذهبون إلى مقر القيادة يجلبونه متمتعاً حسن المظهر ، مخلداً إلى الطمانينة .

ولكنه في شهر أكتوبر عام ١٩١٦ بدأ يتلقى فيضاً من الوسائل تشغل باله ، وكتباً ترى متحدةً إليه عن الحياة القائمة في بروجراد ، حتى أمست الهزائم الجديدة التي مضى بها في الميدان ، وما اقترن بها من حركات راسبوتين وتصرفاته في العاصمة ، متجاوزة حدود الاحتمال ، وكانت الأحزاب من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ، قد أخذت تتألب على الحكم القائم في البلاد .

للقيص صنيعة ، ذهبت تقول : « الآن استراح خاطري ، وسيطيب نومي ! » .

وجاء دور « سازونوف » وزير الخارجية ، وكان رجلاً مثقفاً مشبعاً بالأفكار الغربية ، وصديقاً حميماً للسفيرين الفرنسي والبريطاني ، وقد احتجاً لدى القيصر على فصله ، ولكنهما لم يستطيعا إنقاذه ، فأصبح شورمر وزيراً للخارجية ورئيساً للوزراء .

وكان المنصب الخطير الآخر الذي أراد راسبوتين عندئذ أن يملأه منصب وزير الداخلية ، وجد له مرشحاً ، لا يسع المرء إلا أن يصفه بأنه رجل هزأة يثير السخرية ، وهو « ألكساندر بروتوبوف » ، شخص بعيد من الرجحان كاسمه ، هين لين ، حسن السمعة ، ينزع إلى الاسترضاء والاستعطاف والملاقاة ، وكان من عهد قريب قد أوفد على رأس بعثة إلى بريطانيا ، فانصل بالألمان في أستوكهلم ، وهو عائد من مهمته .

وكان من بين المعالم الأخرى البارزة فيه جنوحه إلى الشعوذة والعبث ، وإحاطة الأسرار والحجب بشخصه ، كما كان مصاباً « بالزهري » بادی السقام ، يكاد يكون مجنوناً ، وكانت القيصرية فرحة به أشد الفرح .

وفي ٢٠ من سبتمبر عام ١٩١٦ كتب إلى يقولوا تقول : « إن جريجورى - أى راسبوتين - يرجوك ، ويكرر الرجاء ، أن تعين بروتوبوف » ولم يتقص يومان حتى عادت تكتب إليه قائلة : « أفلا تتكرم بتعيين بروتوبوف وزيراً للداخلية » فلان تعيينه ، وهو عضو في « الدنيا » ، سيحدث أثراً بالغاً في المجلس ، ويغلق أفواه أعضائه ؟ ولكن يقولوا نفسه لم يذعن في بداية الأمر ، ونأى بجانبه ، ورد قائلاً : « إن آراء « صديقنا » تبدو أحياناً غريبة جداً » ، ولكنه لم يلبث مع ذلك أن أذعن ، فعين الوزير الجديد في الثالث من شهر أكتوبر عام ١٩١٦ .

فكانت حملته أقرب ما تكون دعوة إلى العصيان لم يجرؤ مفكر حر على الإقدام عليها سواء .

وألقيت في تلك الجلسة خطبة خطيرة أخرى لا تكاد تقل عنفاً عن خطاب «مليوكوف» ، بل لقد كانت أبغى منه أثراً ؛ لأنها جاءت من جانب «فلاديمير بورشكفنتش» ، وهو أحد ممثلي اليمين الأقصى ؛ فقد مضى يوجه هجومه الرئيسي على راسبوتين ، وكان في شرفات الزائرين فتى يصغى إلى الخطبة ، ويلتهم كل كلمة من كلماتها ، وهو البرنس فيلكس يوسيفوف زوج ابنة أخت القيصر ، وكان قد وضع خطة لقتل راسبوتين .

ولم تحل نهاية شهر نوفمبر حتى بلغت المعارضة في «الدوما» حدّاً من الخطر لا يصح تجاهله ، وكان نيقولا قد عمد إلى انسحاب «تكتيكي» آخر كانسحاباته الماضية ، وعزل شتورم وحين مكانه «أليكساندر تريبوف» ، وكان من خصوم راسبوتين ومناوئيه ، وقرر «نيقولا» ألقباً التخلص من «پروتوپوپوف» لضالة قدره ، وقصر بابه ، وقبح سيرته ، وجعله الحكم «مهزلة» في أعين الناس ، وكتب نيقولا إلى زوجته يقول : «إن كل ما أرجوه هو ألا تجرّى «صديقنا» إلى هذا ، لأننى أنا المسئول . . .» .

وعندئذ بعثت إليه القيصرة بسلسلة رسائل هاجمة نائرة ، ولما لم تجد لهذه الرسائل أثراً في نفسه ، قصبت بنفسها إلى مقر القيادة ، وأقنعت نيقولا بالمدول عن رأيه ، فنجح پروتوپوپوف من الخطر الذى كان يهدده .

خطابات غريبة

وكادت رسائل القيصرة في تلك الفترة تبلغ ذروة الهياج والحق ؛ فقد كتبت إلى القيصر في أوائل شهر ديسمبر عام ١٩١٦ تقول : «لا تتخذ أية خطوة كبيرة قبل أن تتنرّى ، إن روسيا تحب أن تحسّ ألم السوط ...

وما لبثت برّوجراد أن تعرضت لسلسلة من حوادث الإضراب كادت تصيبها بالشلل ، وكان من علامات الساعة أن الجنود الذين سيقوا ليعيدوا النظام إلى نصابه رفضوا إطلاق النار على العمال المضربين ، فترك الجنود «القوزاق» يسرحون ويمرحون كما يشاؤون في شوارع المدينة ، قبل أن تخلد إلى السكينة ، ولم يخف من حدة الموقف ما فعله «شتورم» بمائة وخمسين جندياً من المتمردين ؛ إذ أمر بإعدامهم جميعاً رمياً بالرصاص .

جلسة عاصفة في «الدوما»

وبدأت المناقشات تدور صراحة في حجرات الاستقبال في قصور الملكيين ، وأقارب الأسرة المالكة أنفسهم ، هن إمكان عزل نيقولا وتولية ابنه «وليام» أحد الفرانكوفاك وصياً عليه .

وكان مجلس «الدوما» المركز الأكبر/لجنة الحركة النائرة ، وكان موعد انعقاده قد اقترب ، ولكن القيصرة ظلت مع ذلك الواقعة المطمئنة وكانت تقول : «سوف يكون الدوما مجلساً عنفاً عدا عليه البلى ، فلا ينبغي لنا أن نوحس منه خيفة ، وإذا استطار شره أغلقناه» كما كتبت عن رئيسه تقول : «وددت لو استطعت شق رودز يانكو» .

وفي ١٤ من نوفمبر عام ١٩١٦ اجتمع النواب في «قصر تاوريد» ، فلم يكذب يلمن جميعهم ، حتى هبت في المجلس عاصفة ضد الحكومة ، ما لبثت أن بلغت ذروتها عندما راح «مليوكوف» زعيم الحزب الدستوري للديموقراطى ، ومن أنصار الملكية الدستورية ، وإن لم يكن من أصحاب الميول الثورية إطلاقاً ، يحمل على راسبوتين حملة شعواء ، ويهاجم القيصرة ، ويطعن في شتورم ، متهماً إياه صراحة بأنه «مأجور» للألمان ، وجعل وهو يسرد التهم الموجهة إلى الحكومة ، تهمة بعد أخرى ، يردد في إثر كل منها قوله : «أحمق» هذا أم خيانة ؟؟

والوحشة، واليأس. أمسى الموقف أشبه شيء بمأساة من تلك المآسي المغلوبة البشعة التي تمثل في دار الأوبرا ، فقد تناهت فيه القروض ، وتجاوز اليأس حدوده ، حتى لقد عجزت أرواح الأساطير الصقلية أن تهبي جواً كهذا في نكره وتعقده ، أو يدانيه قنوطاً ، ويمائله يأساً .

وكان ذلك الموقف بحاجة إلى شيء واحد إلى ، فصل « درامي » عنيف يبلغ الذروة ، فكان مصرع راسبوتين هو ذلك الفصل المطلوب . . .

وهنا يقول تروتسكي : « ولقد جاء ذلك المصراع في شكل « سيناريو » لفيلم يراد عرضه على جمهور من السوق ، لا ذوق له » .

وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد ما ، ولكن القصة على كثرة ما ترددت ، لم تكن تخلو من فنتة مروعة ، وسحر رهيب .

ولكن فهم الثورة الروسية ، على وجهها الصحيح ، ينبغي ألا تنبثق حقيقة ذات شأن كبير ، وهي أن الثوار أنفسهم ، لم يساهموا فيها ، فقد كان المتآمرون جميعاً من الأشراف ، وأنصار الملكية .

وكان من بين المتآمريين البرنس فيلكس يوسوفوف الذي تلقى العلم في جامعة أكسفورد ، سليل أسرة من أغنى الأسر الروسية وأكدرها نفوذاً في البلاد ، وزوجاً للفراندة « إيرينا » ابنة أخت القيصر ، وكذلك الفرانديف ديمتري بافلوفش ، ابن عمه ، ووريث العرش المحتمل في يوم ما ، وباسيل ماكلاكوف ، وبورشكفتش من أعضاء الجناح الأيمن في مجلس الدوما ، وكان بين المتآمريين كذلك طبيب في الجيش من أهل الطبقة الراقية ، وهو الدكتور ستانيسلاس لازافيرت ، ولكن دوره في المؤامرة كان صغيراً ، على الرغم من نكره وبشاعته .

وشملت المؤامرة خلقاً آخرين ، حتى ليلدو أن الأحاديث عنها ليث دائرة أياماً في أرجاء بروجراد

لكم أود لو أني استطعت أن أسكب لإرادتي في عروقك .. إلى لم أذق للنوم طعماً ، ولكن أصغ إلى ، أو بمعنى آخر استمع إلى « صديقنا » إلى أعاني الألم من حنوتي عليك كما أحنو على طفل ضعيف رقيق القلب ، اغضض ، وأمن ، وافهم ! . . . » .

وكانت قد وضعت يومئذ خطة ترمي إلى إبعاد زعماء الأحزاب السياسية إلى مجاهل سيريا ، فكثبت إلى يقول مرة أخرى تقول : « كن الإمبراطور ، كن بطرس الأكبر ، كن إيفان الرهيب ، كن الإمبراطور بولس . . . وحطمهم جميعاً تحت قدميك » ، وختمت رسالتها قائلة : « لقد أقامنا الله على العرش ، فلنحرص عليه ، ولنسلمه إلى ابنتنا كما هو لم يحسه سوء ، إنني أقبلك ، وأعانقك ، وأحبك ، وأشتاق إليك ، ولا يهنا لي النوم وأنت بعيد عني ، ليباركك الله ! » .

وكان تريوف رئيس الوزراء الجديد قد تلقى مهمته الحرجة المستحيلة بإحجام شديد ونمور بالغ ، وحاول أكثر من مرة أن يتحسب ، ولكن ليقولاً رفض قبول استقالته ، فبدلاً له أنه مضطر أن يساوم راسبوتين ، ويعقد « صفقة » معه ، فخطر له أن يشتريه بالمال ليتخلص منه ، فعرض عليه ثراء ضخماً ، وداراً منيفة ، ونفقات عيش كبيرة ، لقاء شيء واحد هو « ترك السياسة » ، وزاد عليها إغراء آخر ، لا يكاد المرء يتصور شيئاً أكثر منه استباحة واستتاراً ، وهو إطلاق يد راسبوتين ، ليفعل برجال الكنيسة « الإكليروس » ما هو فاعل !

وكانت تلك رشوة نكراء ، ضحك راسبوتين منها ساخراً .

وحل الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر ، عام ١٩١٦ ، وفي صميم ذلك شتاء كان من أشد ما مر على روسيا زمهرياً ، ومن أقسى ما تزداف عليها برداً ، حين تنج نفوس الناس بطبيعة الحال إلى الاكتئاب ،

كلها ، قبل وقوعها ، وظلت مترددة في الجامع ، بلا أقل تكرار .

ولكن المتأمرين لم يكونوا «ماركسين» ولا إرهابيين.. بل كانوا من زمرة المختلفين إلى «الصالونات» ، ومعاشر المتنفذين في الجامع والندوات .

وقد وصف عدد من الناس من بينهم اثنان ممن اشتركوا في المؤامرة مصرع راسبوتين ، فلم يتفقوا في رواية الدقائق والتفاصيل ، ولكننا إذا أخذنا برواية «السير برنارد بيرز» الذي جمع فيها بين كل روايات المعاصرين ، فأكبر الظن أننا مقربون من الحقيقة .

كعك مسموم وشراب

يقول «بيرز» : «إن الخطة كانت قد أعدت في ليلة التاسع والعشرين من شهر ديسمبر ، وتم تجهيز قو في دار يوسوفوف» بعناية بالغة **وشرقت الشمس** ببساطة من جلد الدب ، وصفت في جوانبه المقاعد الزخمية ، وأقيم فيه دولا ب «لوبي» ملهى بالمرأى ، تعلوه صورة صلب يرجع عهدا إلى القرن السابع عشر ، ووضعت فوق المائدة كمكيات من الشكولاته ، واللوز ، دسست في بعضها مادة سامة — وهي سيانيد البوتاسيوم — وجيء كذلك بشراب مسموم ، وكان لهذا القبو سلم يؤدي إلى غرفة فوقه اجتمع فيها المؤتمرون ، ولسبب ما ، لبثوا يديرون «أسطوانة» أغنية أمريكية تسمى «يانكي دودل» مرة بعد أخرى ، ويقيم منتصف الليل خرج يوسوفوف وحده على موعد مضروب ليأتى براسبوتين من داره ، فوجده ، وبعقب الصابون الرخيص يهب منه ، وهو في قميص حريري أبيض وسراويل سود من المخمل .

وانطلق الرجلان معاً ، وكان يوسوفوف في قنص عصبي شديد ، وعند وصولهما إلى الدار ، قصداً رأساً إلى القبو .

ورفض راسبوتين في بداية الأمر أن يشرب أو يأكل

شيئاً ، ولكنه بعد فترة تناول كمعكيتين من الكعك المسموم ، وطلب نبيذاً ، فترك يوسوفوف كأساً غير مسمومة تسقط من يده ، وقدم إلى راسبوتين كأساً أخرى تحوى سمّاً ، وانبعث راسبوتين يرشف من الكأس هادئاً ، دون أن يبدى تأثيراً أكثر من حدّج يوسوفوف بنظرة كراهية ، حتى لقد كتب يوسوفوف فيها بعد يقول : «لقد أحسست رأسى يدور ويلف من ريقته .»

ولم يلبث راسبوتين أن طلب شايّاً ، واقترح على يوسوفوف أن يعرف له على «الجيتار .»

وهنا يقول «بيرز» : «جلس راسبوتين يصغى مطرق الرأس ، ويقترح أغنية بعد أخرى ، وظل يوسوفوف يعزف ويغنى ، وراسبوتين لا يهتار من فعل السم الذي تناولا على حين لبث الجمع الجالسون في الغرفة العليا ينتظرون في هفّة شديدة الحادث المرتقب ، ويصفون إلى أنقودة «اليانكي دودل» وهي ماضية بغير انقطاع .

يعود إلى القبو مرة أخرى

وكان يوسوفوف يتسلل من حين لآخر إلى الفرقة القائمة فوق القبو لينتجأ أصحابه بما كان يجري فيه ، ويسألهم من يأسه : ماذا تراه صانعاً بعد ذلك ؟ ، ولم تكذب تبلغ الساعة منتصف الثالثة من الصباح ، حتى أصبح جهد الانتظار لا يطاق ، فخرج الدكتور لازافورت من ذلك الجوا الخفاق ليستنشق شيئاً من الهواء النقي ، ولكنه سقط مغشياً عليه .

وأقبل بعض المتأمرين على بعض يتشاورون ، فكان من رأى الفرانديق بافلوفتش المدول عن الفكرة إطلاقاً ، على حين كان رأى پورشكوتش المضي قدماً فيها ، وانتهى الأمر بعودة يوسوفوف إلى القبو وهو يخفى مسدس الفرانديق خلف ظهره .

وكان راسبوتين جالساً في إطراقة طويلة إلى المائدة ، وهو يتنفس بتشاؤل ، ولكن كأساً أخرى من النبيذ

حتى بلغ الباب الخارجى ، فصاح بالجنديين القائمين لديه الحراسة : « لقد قتلت جريشكا راسبوتين عدو روسيا والقيصر ! » .

إمبراطور ألمانيا يسمع النبأ

وكانت الخطة المرسومة عندئذ أن تلقى الخطة فى النهر ، وقد روى پورشكفتش أن الخطة كانت لا تزال « دافئة » حين دنوا منها ، فشدوا وثاقها ، ولقوها فى ستار أزرق ، وحملها فريق منهم فى مركبة سراعاً إلى أحد « الكبارى » المؤدية إلى جزر « نهر النيفا » ، وفى ذلك الموضع طرحوا الخطة فى النهر ، وكان الماء من شدة البرد جمداً ، وكانوا من فرط العجلة قد نسوا « الثقلات » التى أحضروها معهم ، فلم يسعهم سوى إلقاءها فى الأخرى فى الماء ، مع معطف راسبوتين القرو ، وفردة من حذائه الذى كان يتعله فوق الجليد ، ولم يتبينوا أن فردة النعل الأخرى والستار الأزرق الملوئين بالدماء ظلّا فى السيارة ، إلا حين وصلوا إلى البيت عائدين أدرجهم ، فبادروا إليها وأحرقوها .

وحين وصلت أنباء هذه الأحداث إلى برلين ، وجد الإمبراطور أن الأمل كبير فى إخراج روسيا من الحرب ، وكان من المرجح أن تثبت الأيام أن القلاقل السياسية التى أحدثها مصرع راسبوتين سوف ترد أحسن رد على قضية الألمان ، وتجدى عليها أعظم جدوى . . .

ولكن ممات راسبوتين لم يحدث حدثاً ، فقد لبث القيصر وامرأته يعمتان فى غلواتهما ، ويستمران مرعى بطشهما . . . وإذا بالثورة الروسية تنبثق فجأة فى عام ١٩١٧ ، وتلك عرشهما ذكاً ، وتتخذ طريقها إلى القمة ، لكى تغير وجه مساحات واسعة من الدنيا ، وتحدث فى التاريخ عجباً . . .

عن « سنداى ديمز »

ما لبثت أن أنعشت ، فافترح الذهب إلى دار من دور « العنجر » للهو ، قائلاً : « لنذهب إليها والزب فى خاطرنا ، وشهوات البشر فى جسدنا » .

وعندئذ طلب يوسوف إلى الصلاة أمام صورة الصلب ، وقال فيما بعد : إنه كان يقصد بذلك « إخضاع الشيطان » المستكن فى فريسته قبل أن يجتذله برصاص المسدس ، والواقع أنه راح يطلق الرصاص ، مسدداً الرمية إلى القلب ، فأرسل راسبوتين زارة مدوية ، وخر صريعاً فوق البساط .

وفى الحال هرع المؤتمرون الآخرون إلى القبو ، واشتد الاضطراب حين احتك أحدهم سهواً « بالتحويلة » الكهربائية ، فانطفأ النور .

وبادر القوم إلى فحص الخطة ، فتبين لهم أن راسبوتين قد مات ، فكروا عائدين إلى الغرفة . ولكن يوسوف أصر على أن يعود إلى القو ليأتى حذوة أخرى على القتل ، وراح يمز الخطة الخامسة . وشلا ما كانه فزعه حين أبصر إحدى عينيه تختلج ، ورأى فى اللحظة ذاتها راسبوتين ينهض من مكانه ، ويمسك بيوسوف من كتفيه ، ويمزق بكفه الشارة العسكرية المشبوكة فوق إحداهما ، ثم يسقط مرة أخرى ، وجرى يوسوف من شدة الفزع مسرعاً إلى الغرفة العليا ، وراح راسبوتين يذب على أربع متسلقاً السلم فى إثره .

وكان للغرفة باب خارجى مقفل ، ولكن راسبوتين اقتحمه ، وانفضى يشق طريقه إلى القناء الذى كان الجليد يكسوه بركامه ، زائراً زارة أسد هائج ، فعدا پورشكفتش فى أثره ، وأطلق عليه رصاصتين من مسلحه ، ولكنه أخطأه ، فشغفهما باثنتين أخريين ، فسقط راسبوتين فى هذه المرة مجنحاً ، وتقدم پورشكفتش ، فركله فوق رأسه .

وما لبثت روحهم المعنوية جميعاً أن اضطربت وتخاذلت ، فجعل پورشكفتش يعدو فى أرجاء البيت ،

ابراهيم التبراوى

رأس من رواد الطب والجراحة في مصر

بقلم الأستاذ محمود الشرفاوى

والخوافز ، وهيئت له الظروف المواتية .

وسأحاول في هذه الصفحات أن أقدم ترجمة لهذا
المصري العظيم ، بالرغم من قلة المصادر التي كتبت
عنه ، وأرغخت له ، وهو إبراهيم التبراوى .

...

الخرج الصبي الفلاح « إبراهيم » من قريته « نبروه »
في مديرية الغربية ، يسوق أمامه جملاً أو جملتين يعملان
بطيخاً « وقال له أهله قبل أن يفارقهم :
« يا بني هذا البطيخ في القاهرة بالتمن الذي قسمه الله لك ،
ثم عد به إلينا .

وانطلق الصبي إبراهيم ومعه بضاعته صوب القاهرة ،
فبلغها بعد أيام من السير والمشي والجهد ، واحتوت
القاهرة الصبي وجمليه ويطيخه ، ولا ندرى ما صنع
به وبهما : هل كسر منه البطيخ في طريق من طرقها أو
سوق من أسواقها ، أو سرق منه كله أو بعضه ، أو
ضحك عليه الشطار ، من أبناء القاهرة الذين تلعب عيونهم
بالذكاء والحيلة فيضوه تجارتهم وغبنهم ، أو باع
بطيخه ثم سرق منه التمن ، أو ضاع أو أنفق في مباحج
القاهرة الخلافة التي لم يكن رآها أو شاهدها ، بل لعله
لم يشاهد غير قريته الصغيرة ، فلما احتوته القاهرة
الواسعة البهيجة ، ضلَّ فيها ففقد نفسه ، وفقد ثمن
البطيخ الذي ينتظره أهله في نبروه ؟

لا نعرف من أمر إبراهيم عندئذ إلا أنه خسر
تجارته ، وخاف أهله إذا رجع إليهم بلا مال ولا بطيخ ،

كان الميجر « تلك Tulloch » يعمل في إدارة
المخابرات البريطانية . عندما قدمت الأساطيل الإنجليزية
إلى مصر سنة ١٨٨٢ ، وشهد إغارة السفن الغادرة على
الإسكندرية ودفاع الحامية المصرية المشرف عنها .
وألَّف « تلك » بعد ذلك كتاباً سماه : « ذكريات
أربعين سنة في الخدمة » ، وفي هذا الكتاب يكتب الميجر
الإنجليزي هذه السطور عن جنود حامية الإسكندرية :

« لقد كان حقاً من العجب العجائب أن أرى هؤلاء
الجنود ، بالرغم من شدة الضرب ، واقتير في أماكنهم
ملازمين مدافعهم ، وقد رأيت أكثر من مرة قلعة
من قلاعنا تدخل في إحدى كوات مدافعهم ، فقلت
في نفسي : لقد قضى على هذا المدفع ، وأمسى
في حيز العدم ، ولكن لم ألبث بعد ذلك أن أقول : كلا
ثم كلا ! فقد كان الجواب من هذا المدفع يعود
في الوقت اللازم ، وقد أتى مرة من المرات بسرعة
فاثقة جداً حتى أتى لم أتمالك نفسي ، فوثبت إلى حافة
السفينة ، ورفعت يدي صائحاً : لقد أجدت العمل أيتها
الجندي المصري « (١) .

وقد ذكرت هذه الشهادة وهذه الصيحة من الميجر
« تلك » إعجاباً بهذا الجندي المصري ، وأنا أقرأ سيرة
فلاح مصري آخر من أبناء شعبنا الذي يصنع المعجزات
إذا أحسن توجيهه وتعليمه ، ووُجدت في نفسه الدوافع

(١) الترجمة من عمر طوسون في كتابه : « ١١ يوليو سنة ١٨٨٢ »
وهو تاريخ ضرب الأسطول الإنجليزي مدينة الإسكندرية .

باريس ، فعاد إليها إبراهيم وأعضاء بعثته في سبتمبر من السنة نفسها ، وبقي فيها حتى أتم دراسته ، ونال شهادة الدكتوراه .

• • •

يقول بعض مؤرخيه : إنه أقام في هذه البعثة إحدى عشرة سنة ؛ ولكن وثائق البعثة ونفقاتها تقول : إنه أقام ست سنوات ، أنفق عليه فيها ٩٤٩ جنياً .

ونجد في هذه الوثائق أن امتحاناً عقد لتلاميذ هذه البعثة قبل التحاقهم بكلية الطب في باريس ، ثم نجد في إجابات صاحبنا إبراهيم عن أسئلة هذا الامتحان قدراً عظيماً من الدراية والمعرفة والخبرة شهد به ممتحنوه ، كما نجد قدراً أعظم من الثقة بالنفس والاعتزاز بالخبرة والتجربة العملية في الطب .

كانت لجنة الامتحان مؤلفة من اثني عشر طبيباً وعالماً من أكرم علماء عصرهم في فرنسا ، اجتمعوا ظهر يوم الأحد ١٨ من نوفمبر سنة ١٨٣٢ لاختبار أعضاء البعثة المصرية ، وشهد الامتحان « كثير من كبار الأطباء بعاصمة فرنسا ، وجم غفير من رجال الجمعية العلمية وأمرأه باريس وأكابر رجالها ، وفي مقدمتهم البارون ديوبو Le Baron Dubois ، والدكتور مارك Marc الطبيب الخاص لخلالة ملك فرنسا » .

وسئل الشاب إبراهيم عن عملية « الحصوة » وعن أحجامها الكبيرة والصغيرة ، وكيف تعمل وتستخرج ، فأجاب جواباً استرعى إليه نظر البارون ديوبو حتى سأله عن مدة دراسته في مدرسة « أبي زعبل » ، فنعلم من جوابه أنه درس فيها خمس سنين ، ثم يشرح نتيجة معارفه وتجاربه من هذه الدراسة ، ويتحدث عن أسباب هذا المرض ، وم وكيف تتكون « الحصوة » ، ثم ينتهي من ذلك بهذه النتيجة التي تدل على الاعتزاز والثقة بالنفس ، كما تدل على أنه كانت له طيبة العلماء في الترتيب والتلذذ في الحكم على الأسباب والنتائج . قال : « وعلى

وخشى حسابهم وعقابهم ، فلم يجد له حيلة إلا أن يبق في القاهرة ، يضطرب في مسالكها ، ويقضي إليه في مساجدها .

وانتهى به المطاف إلى الجامع الأزهر ، وكان من توفيقه أنه تعلم في كتاب « نبروه » قبل ذلك شيئاً ما ، وحفظ من القرآن بعضاً ما ، فاستطاع أن يتلوه العلم الذي يلقيه الشيوخ إلى جوار أعمدة الأزهر وفي أروقة الترميمية ، واستطاع أيضاً أن يحفظ طائفة من « المتن » التي يحفظها ويحرص عليها ، ويزهو بها من يطلب العلم في الأزهر ؛ وكذلك استراح فلا تحا الصبي من حساب أهله وقسوسهم عليه لتضييعه المال ، ونسى البطيخ ، واستقر في الأزهر « مجاوراً » ، كما يستقر غيره من « المجاورين » .

ولا نعرف من سيرته يوم ذلك . متى دخل الأزهر ؟ ولا كم من السنين أقام فيه . ؟ حتى علم بعد ذلك أن مدرسة « أبي زعبل » تقبل تلاميذ لدراسة الطب فيها ، فتقدم إليها ، واختير بين من اختيروا لها . ثم لا نعرف من سيرته أيضاً : متى دخل مدرسة الطب هذه في « أبي زعبل » ؟ ، ولكننا نعلم أنه اختير مع أحد عشر تلميذاً غيره للسفر إلى فرنسا لدراسة الطب ، وكانت منه ومن زملائه هؤلاء أول بعثة سافرت إلى أوروبا لهذا الغرض .

• • •

سافر القلاح المجاور الطبيب إلى فرنسا في نوفمبر سنة ١٨٣٢ ، وكان مرتبه في هذه البعثة قدراً مغرياً من المال حين ذلك ، كان يصرف له في كل شهر ثلاثة جنيهات ونصف الجنيه ، وهو مرتب يحسد عليه من يناله في ذلك الوقت ، وظل إبراهيم يدرس ، ويجتهد ، ويتقدم حتى أمره وأعضاء بعثته بأن يعودوا إلى القاهرة ، فعادوا إليها في مارس سنة ١٨٣٦ قبل أن يتموا دراساتهم . ولا ندرى : كيف كان ذلك ؟ ولا لأي سبب كان ؟ ولكننا نرى أن أمراً صدر إليهم أن يعودوا مرة أخرى إلى

كل حال نحن لا نعتبر هذا الرأي — أى الرأي في أسباب تكون الحصاة — حيث إننا إلى الآن لا نعلم حقيقة أصل هذا الداء .

وكانت المناقشة كلها باللغة الفرنسية ، مما استرعى نظر البارون ، وأطلقه بالثناء والإعجاب .

• • •

بقى صاحبنا إبراهيم يدرس الطب في جامعة باريس ، ويتال من أساتذتها وأطبائها الثناء والتقدير حتى عاد إلى مصر في سنة ١٨٣٨ ، ومعه شهادة الدكتوراه ، وفتاة فرنسية تزوجها وأعادتها الحكومة معه على نفقتها . وفى باريس نقل إبراهيم إلى العربية مؤلفات الدكتور كلوت بك : « نبذة في الفلسفة الطبيعية » و « نبذة في أصول الطبيعة والتشريع العام » وطبع هذان الكتابان من ترجمته في سنة ١٨٣٧ ، وألف في باريس أيضاً كتاب « الأربطة الجراحية » الذى طبع في السنة التالية .

• • •

كان لإبراهيم قد نال وهو في مدرسة أبي زعبل رتبة الملازم ، فلما عاد من فرنسا نال رتبة « اليوزباشى » وعين مدرساً في مدرسة طب قصر العيني ، ثم نال رتبة « صاغ » بعد ذلك بقليل ، وكان يدرس في مدرسة الطب فن الجراحة ، وبعد ذلك رقى إلى رتبة قانقماق ، ثم إلى « أميرالاي » .

هذه هي المراتب التي رقى إليها صاحبنا إبراهيم في مناصبه الرسمية ؛ أما نجاحه العمل في الطب ، والمترلة التي بلغها بفنه وعبرته في الجراحة ، فبدلنا عليها أنه اختير طبيباً خاصاً لـ محمد علي ، ثم اختاره عباس الأول كذلك طبيباً له .

كان — كما وصفه علي باشا مبارك — « أئجى من اشتهر في التجريب ، ذا إقدام على ما لم يقدم عليه غيره » ، وكان رجال عصره يسمونه « رئيس الأطباء » . وجمع من طبه وعلمه ثروة طائلة « واكسب من صناعته

أموالاً جسيمة » ، وذلك كثيراً من المقارنات والمحاورى والمماثلية . ولما مات كان نصيب أحد أولاده — خليل — من تركته قدراً عظيماً ، حتى إنه شغل بتنميته وتثميته والإشراف عليه ، وترك مهته التي تعلمها وتخصص فيها وأتقنها ، وكان طبيباً كآبيه . ولما ماتت زوجته الفرنسية تزوج أخرى بدوية ، وأهدت إليه والدة الخديو عباس جارية من خاصة جواريا ، وبقي طبيبنا الجراح يعمل في خدمة فنه حتى مات في سنة ١٨٦٢ .

• • •

ولم يقدم فلاحنا المصري بائع البطيخ لمصرفاً وعلماً فقط ، بل قدم لها ثلاثة رجال كان لكل واحد منهم كذلك أثر بارز في تاريخ مصر الحديث :

أما أولم فهو ابنه خليل : تخرج من مدرسة الطب في أبي زعبل ، ثم أرسل في بعثة إلى النمسا لإتمام دراسته الطبية ، ثم إلى فرنسا ، فلما رجع إلى مصر تولى فيها المناصب الطبية حتى صرفته الرتبة التي ورثها عن أبيه ، وشغلته عن مهنته ، لذلك كانت شهرته في الطب أقل من شهرة أبيه .

وثانيهم يوسف ابنه من زوجته الفرنسية : تعلم في مصر ، ثم اختير مبعوثاً إلى فرنسا لدراسة الفنون الحربية ، فلما عاد إلى مصر عين ضابطاً في الجيش ، ولكنه « أنف الحال » ، فعاد إلى فرنسا ، فأقام فيها وتزوج فرنسية ، واستعانت به الحكومة المصرية وهو في فرنسا لإنجاز بعض المشروعات التي كان إنجازها يحتاج إلى موافقة الدول الأوروبية ، فبذل في ذلك جهوداً ناجحة ، ولما أنشئت المحاكم الأهلية طلب إليه فخري باشا ، صديقه وزميله في الدراسة بفرنسا ، أن يختار جماعة من القضاة يتولون هذه المناصب فيها ، ثم دعاه للعودة إلى مصر ، فعاد ، واختاره رئيساً للمحكمة المختلطة ، وكان يوسف هذا : « على جانب عظيم من ديانة الأخلاق ، والتضلع في العلوم ، إلا أن الأمة لم تنتفع بمعلوماته الحربية » .

فلحقت بالمدارس .

ألسنا على حقّ ، إذن — إذا ذكرنا — ونحن نقرأ
سيرة الصبيّ الفلاح بائع البطيخ ، الذى أصبح فيما بعد
«إبراهيم بك النبراوى» أعظم الأطباء والجراحين فى عصره ،
ألسنا على حقّ إذا ذكرنا ونحن نقرأ فى سيرته شهادة
المهجر « تلك » وصيحته إعجاباً بذلك الجندى المصرى من
حامية الإسكندرية ، ونحن نقول إن هذا الفلاح المصرى
كفيل بأن يصنع المعجزات ، إذا وجدت فى نفسه
الدوافع والخوافز ، وأحسن توجيهه وتعليمه وتقويمه ،
وهيئت له الظروف المواتية .

أما ثالث الثلاثة الذين أهداهم فلاح نبوه إلى
مصر ، فلم يكن ابناً له من صلبه ودمه ، بل كان ابناً له
بالقدوة والتأثر والإعجاب ، وهو الطبيب المشهور الدكتور
سالم باشا سالم : كان أبوه شيخاً واعظاً فى الجيش ، وعلم
ابنه هذا فى الأزهر ، ولكن الابن بعد سنوات ست
من دراسته فى الأزهر عدل عن الاستمرار فيها ، ورغب
عنها إلى دراسة الطب . ويقول فى ترجمته لنفسه إن
سبب عدوله هذا وخروجه عن رغبة أبيه « أنه كان
عندنا ضيف مريض ، فأحضره والذى المرحوم الدكتور
إبراهيم بك النبراوى الشهير ، فأجرى له عملية الحصى ،
فبرئ منها ، فرغبت من ذلك الوقت فى تعلم تلك الصناعة





مقدمة

المسرح في أواخر القرن الماضي

كانت المدرسة الواقعية في الأدب قد تجاوزت القصد ، وخرجت عن الحد في تصويرها للواقع ، فلم تقتصر على إقصاء الخيال والأحلام من عالمها الواقعي ، بل ذهب غلبتها الطبيعيون إلى تجاهل إرادة الإنسان وفكره وجدانه ، يدعوى أن تصرفات الناس مبرهنة بما رُكِّب فيهم من الطوائع الوراثية . وما هم حاضرون له من مؤثرات البيئة ومطالب الحياة المادية ، مما يجعلهم مسيرين بحكم ذلك الجبر الطبيعي المشترم . ومن معقبات ذلك ما لوحظ على المدرسة الواقعية الطبيعية من أنها في جميع آثارها الأدبية تسقط من حسابها فكرة الخير والشر ، ولا تلتجى بالأل إلى الاعتبارات الأخلاقية ، بل تظهر الإنسان في مستوى غيره من الحيوان وتجعل أمره كله للفرائر الحيوانية ، كما أنها لا تدخل في حسابها العناية الإلهية وسائر ما يتصل بالإيمان الديني والوحي الوجداني .

وكان يقتسم المسرح مع الواقعية الطبيعية مؤلفو المسرح الشئالي في ضبابه واكتسابه ، وفي طليعهم « إيسن » الترويعي ، ويقابلهم مقابلة الأضداد ذلك الفيض المعتاد من الملامى المانحة المحتللة بالإباحية والحيانيات الزوجية ، فضلاً عن التمثيليات ذات الفكرة المادفة بجدلها المنطقي ومناقشتها الحفاقة .

سيرة نووى برجر

ثورة على الواقعية في المسرح
بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقي

نحو المثالية الخيالية

ولكن هذه الفنون على اختلافها كانت تتصل من قريب أو بعيد بالحياة الواقعية في مستوياتها العادية ؛ فلا جرم يستولي الفتور على الجمهور من ناحيتها شيئاً فشيئاً ، لطول عهده بها ، وألفته لها في الحياة نفسها . وهو لا جرم يحس بالشوق المتزايد إلى ما يخرج من هذا الجو الأرضي ، ويعلم به على كثافة المادة ووطأة الأسر الخلدني .

بين ثمة لم تلبث أن عادت المثالية إلى الفن بأنواعه . عادت إلى التصوير في لوحات « كارير Eugene » و « شافين Puvis de Chayennes » وإلى الموسيقى في معزفات فاجنر ، وإلى الشعر ذي الألفاظ الحلوة الغامضة في « فرلين Verlaine » وأتباع المذهب الرمزي ، وإلى فن القصص الذي يكاد يخلو من الوقائع والمادة القصصية ويقتصر الأمر فيه — كما هو الشأن في روايات « لوتي Pierre Loti » — على الانطباعات النفسية ، وأخيراً على المسرح حيث حشد « إدمون رومان Edmond Rostand » فورة الحيوية وانطلاق الخيال ورفعة المثال والعواطف الحارة في قالب من النظم غني بالموسيقية مع وضوح المعاني وشفوف الأسلوب ، في مسرحيته الكبرى « سيرانو دي برجرانك » ، وهي المسرحية التي ضجعت لها الدنيا كلها ، وفتحت إعجاباً بها ، حتى لرى ناقداً وقوراً عظيماً مثل « إميل فاجيه Emile Faguet »



المؤلف المسرحي : إدمون روستان

بحكم ميلاده في مرسيليا بعدد من أهل الجنوب بما طبعوا عليه من توقد الخاطر والألمعية وحدة المزاج والحيوية ، فلا نجب أن يفوتنا التنويه بأن أجداده من ناحية أمه كانوا أبعد توغلاً في الجنوب من ذلك : فهم إسبان من أهل قادس . وهذه الوراثة الإسبانية في « إدمون روستان » تقصر لنا نزوعه إلى أن يطلب في الواقع شيئاً يفوق الواقع ويعاود عليه ، ويمثل هذا بأجل بيان عند الإسبان في تمجيدهم روح القروسية ؛ فهي موضع المفاضلة والمفاخرة عندهم ، وهي قبل كل شيء مادة أدبهم . وإلى هذا التجديد الوراثي لروح القروسية ، حمل « إدمون روستان » في دمه من أرض أندلس العربية تلك التزعة إلى الإكثار من الاستعارات والتشابه والمبالغات مع الإطناب والامتساع في الكلام والإتيان بالآيات بعد الآيات من البلاغات .

...

لا يتألك نفسه في حماسته ، فهتف كالمتفون في شيخوخته : « أصبح هذا ؟ . لم ينته الأمر إذن ! . لا يزال عندنا معين لأدب شعري عظيم . إنه هذا الأدب ! لقد قام من لحده . حسبي أني عشت حتى رأيت . لقد بدأت أنحس الموت ، إنني أشفق على نفسي أن أموت فلا أشهد بقيته . ما ألد الرجاء ! وهذه الخشية ، ما ألدّها كذلك ! » .

نشأة شاعر مثالي

وقبل أن نتحدث عن هذه المسرحية ، نجب أن نبدأ بالحديث عن صاحبها ، للعلاقة الوثيقة بين الرجل وأثره :

ولد « إدمون روستان » في غرة أبريل عام ١٨٦٨ في مرسيليا ، وهكذا فتح عينيه أول ما فتحها على البحر الأبيض المتوسط في صفاء زرقته التي تنفض عليها الشمس كلما شرقت أو غربت مثل نثار الورد . ولا نزاع في أن ميلاده في هذه المدينة القديمة العظيمة كان أول نعمة أصابها ، أما النعمة الثانية ، فكانت نشاطه في أسرة من هواة الشعر والموسيقى : فقد كان عنه يؤلف مقطوعات موسيقية دينية ، وكان أبوه يترجم عن اللاتينية تلك الأعلى المثلثة الغرامية التي نظمها الشاعر الروماني « كاتيلوس Catullus » ، ولا شك أنه أطلع ابنه على بعضها وهو فتى في مقتبل العمر ؛ فلا غرابة إذن في نشأته على حب الجمال وتلقو الموسيقى والشعر . وقد فاز الفتى بجائزة الفصحاة من أكاديمية مرسيليا على ما كتبه في تعريض المواطن المرسلي القديم « أورفي Honoré d'Urfé » صاحب القصة المطولة الذائعة الصيت التي تعد في أدب القرن الثالث عشر الآية الكبرى لأدب الحب ورقة الغزل . وهذا جميعه يفسر لنا نزوع شاعرنا إلى التأني والتجمل ، وهو يلمس كل شيء بالعصا السحرية ، فيضئ على الأشياء مسحة شعرية ، ويفرغها في قالب الجمال ، ويلحقها بعلم المثال .

وإذا نحن حرصنا على التنبيه إلى أن « إدمون روستان »

الوالدان ، فيتظاهر الوالدان بكرامة أحدهما للآخر أشد الكره ، ويزيدان فيها بينهما من الحوائل ، وعندها يتقلب الأمر ، ويضطرم الحب بين الفتى والفتاة ، ويعملان على تقويض الجدار الفاصل بين البيتين ، ولكنهما بعد أن زال ، لا يلبثان أن يتركهما الملل من هذه الحياة المطردة في سعادة وراحة بال . ولما كانا من أهل الخيال ، فلا جرم أن يعاودهما الحزن إلى أحلام الشوق وعذاب الحرمان ، فيعاد بناء الجدار كما كان ، ولكنه لا يلبث أن يزال للمرة الثانية والأخيرة ، حين ينزل بهما من الخطوب ما يردهما إلى صوابهما ، ويفتح عينهما على ما للواقع الحقيقي من قيمة وما في الركون إليه من طمأنينة .

• • •

ويختطفون « إدمون رويستان » عام ١٨٩٥ في التمثيلية الشعرية التالية « الأميرة البعيدة La Princesse Lointaine » - أميرة طرابلس الشام - خطوة أخرى بل خطوات ، « فالتثيلية - » وإن كانت شخصياتها بعيدة بعض البعد عن الواقعية - تقدمت تقدماً محسوساً في صناعة الحوار ، وتعددت فيها المشاهد المتنعة المؤثرة ، واشتدت الحركة المسرحية ، فضلاً عن ليونة الأسلوب ومطابقة العبارة وحسن اللفظ وبجالة القوافي وبدع الخيال ، وهذا التجميل وإظهار التأنق وتحرر الطرف ، وسائر تلك الخصائص الشعرية والمسرحية التي بلغ الشاعر ذروتها المرموقة بعد ستين في « سيرانو دي برجراك Cyrano de Bergerac » وهي الآلة التي فاق فيها نفسه ، وفن بها أهل عصره ، فكانت أجمل توديع للقرن التاسع عشر ، وأجمل استقبال للقرن العشرين .

سيرانو دي برجراك

هذه الشخصية تثير الإعجاب والضحك والإشفاق والمرثية جميعاً : فقد رزق صاحبها شجاعة القلب وعلو النفس وألمعية الفكر ، ولكن قضت مشيئة القدر الساخر

وأول ما أخرجه شاعرنا مقطوعات قصار من وقائع الأشعار في نظم جميل منسق اللفظ ، حسن الوشئ ، مستطرب الأخيلة ، لا يخلو من الإغراق في اللطافة وإظهار الرقة والتظرف . وقد اختار الشاعر لديوانه هذا العنوان : Musandises وهو يعنى - كما يقول في مقدمته - عبث البطالة ولغو الصبا وأضغاث الأحلام .

ومن بعدها انصرف الشاعر إلى التأليف المسرحي . فكانت أول مسرحياته كوميديا شعرية من ثلاثة فصول أسماها « أهل الخيال Les Romanesques » . ونعني نعتيرها أول مسرحياته ضاربين صفحاً عن اشتراكه مع زوج أخته الشاب في تقديم ملهات من نوع القودفيل اسمها « القفاز الأحمر Gant rouge » لمسرح « كليتي Cluny » حيث مثّلت في أغسطس عام ١٨٨٨ ، فتلقاها ساراسي شيخ النقد المسرحي في ذلك الحين بكلمة في تعقيباته الصحافية قال في مستهلها : « قد قدم لنا مسرح « كليتي » ملهات من نوع القودفيل من أربعة فصول للمسدين « هنري لي » و « إدمون رويستان » وكلاهما في حداثة السن ومستل المصير ، وقد حرص القائمون بالأمر على أن ينهلوا إلى علمنا أنها أول محاولتهما ، ولا ريب أن جرمهما يكون كبيراً لو أنها كانت الثانية » .

• • •

ونعود إلى ما اعتبرناه المسرحية الأولى للشاعر ، ونعني بها « أهل الخيال » لتكرر في شأنها ما قدمنا في وصف ديوانه من النزوع إلى التأنق والتظرف وتحرى الطرافة واللطافة . وحسبنا أن نذكر هنا أن بطل هذه المسرحية هو الجدار الفاصل بين بيتين ليس لهما من أمانة غير زواله لكي تتصل الأرضان ، ويميش الجداران في مودة ووثاق ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالمصاهرة . ولكن الفتى والفتاة Sylvette et Fercinet من أهل الخيال الساجدين في الأحلام ، المتأثرين بقصص الحب والميامي ، وهما من أجل هذا يتنكران لهذا الزواج الذي يرغب فيه



الفضل الإمامي أنشأها عليه في دار الخليل



سيرانو دي برسراك
رسم أكيهكانوري للمؤلف

أن يقصد عليه المنّة وينقص عليه المتعة ، فقد رزى
هذا الفارس المثلث الشاعر بأنف عظيم شوه طلعته ،
وجعله عند السفهاء عرضة للتنادر والاستزاء ، كما فوت
عليه الخطوة عند النساء وحرمة نعمة الحب المتبادل .

ولقد تولدت من هذا التناقض بين مظهر ذلك
الرجل وبخيره ، حال نفسية جري الاصطلاح في علم
النفس الحديث على تسميتها « مركب النقص » ، فهو
دائم التحدي بالقول وبالفعل ، يشهر سيفه للمناجزة
في كل مناسبة ، ويعرض بلاغاته في كل مناظرة ومخاطبة.
وعلى هذه الصورة نشهد في الفصل الأول من
المسرحية « سيرانو دي برجرارك » أول ما نشهده ، في
« دار بورجونوي Hotel de Bourgogne » التي اتخذت
في القرن الثالث عشر داراً للتمثيل في باريس ، ونحن
وقتش في عام ١٦٤٠ ، والدار تحتشد بالمترجمين ، وهم
خليط من الناس ، من فرسان وأشراف ، وسادة وسيدات



الفصل الثالث - في مطعم الشعراء
مناقشة سيرانو وأبنة عمه روكسان



الفصل الأول - في دار بورجونبي تشييل
مبارزة سيرانو وأحد الأشراف الفرنسيين

ذهنه أمام الملأ . ويطلب سيرانو في صفة أنفه الطويل ،
مخترعاً في السخر به أبداع التشايبه ، حتى يبيث الكل
من بلاغته وبيض قريحته . فلما يتم له الظهور على
شخصه من الناحية البلاغية ، يعمد إلى الظهور عليه
من ناحية القروسة . فيدعوه إلى المبارزة ، متعهداً أمام
الملأ أن يرتجل أثناء ذلك أنشودة ذات مقاطيع وفي ختام
كل مقطوعة يصيبه على الزعم من علم الشريف الغطريف
بهذا التنبيه وأخذته الأهبة له . وتجرى المبارزة على هذه
الصفة بين دهشة الجميع وإعجابهم .

وإذا كان المؤلف قد حشد في هذا الفصل ، بين
جموع المخرجين في دار بورجونبي للتمثيل جميع أبطال
القصة رجالها ونسائها ، فإن هذين الموقفين يعدان أبلغ
تعريف ببطلها الأول سيرانو دي برجرأك .

وكان سيرانو في قرارة نفسه مطوّباً على مثل العبادة
لإحدى الأوانس الحاضرات ، وهي ابنة عمه الجميلة
المهلبية الفاضلة « روكسان » ولكن عرفانه بموضع التشويه
في سمته ، أوجب عليه كتمان ذلك الحب على عمقه

من طبقة العلية الأرستقراطية ، ، وتجار من الطبقة
السفلى البرجوازيين ، وقد اندس بين مجموعهم بعض
النشالين . وبعد طول انتظار ، تدق الدقات الثلاث
على المسرح ويرتفع الستار ، وعند ارتفاعه يترك الأسباع
عزف على الزمار ، ويظهر العازف وهو الممثل الأول
المشهور « مونفلييري Montfleury » ، ضخم الجثة في
ثوب من ثياب الرعاة ، وعلى رأسه قبعة مزدانة بالزهر
مائلة على أذنه ، وهو يشغ في زمزمار مزدان بالشرائط
الحريرية الملونة ، فلا يكاد الممثل الجسيم يسهل الأبيات
الأول من كلمات دوره التمثيل ، حتى يرتفع صوت
جمهوري يسكنه ، إنه صوت سيرانو ، وكان قد حضر
على الممثل أن يظهر على مسرح التمثيل مدة شهر ،
وكانه صاحب التي والأمر ، فيحتج الحاضرون ، ويستصرخ
الممثل من بينهم القروسان والأشراف ولا من معين ، وإن
كانوا جميعاً ساخطين . وأخيراً يتقدم منهم شريف
شاب ليسخر منه ، فلا تسغه البديهة ، فيتولى ذلك عنه
سيرانو نفسه ، ليظهره على عجزه ويفضح عيه وتحمل



القدس الرابع معسكر فرقة سيراو من قتيان غسقوا
وهم يتنصرون مدداً من المشقة والزاد أثناء حصار أراس

الفصل الثالث - تحت الشدة

سيراو يندحى وروكسان تحت سقار الطلام من لسان النوى كرسيتان

ماض في التلاوة ، فتحن من روكسان التفاتة إليه ،
فإذا الرسالة مطوية ، وهو يؤدي ما فيها عن ظهر قلب .
وعندها تذكر روكسان أنه هو ناظم هذه الرسائل الحارة
الصادقة ، وصاحب هذه العواطف النبيلة العالية .
ويكون قد نال منه الجهد قيموت بين يديها ، ولكنه يموت
وهو قائم يقاخر ، وسيفه شاهر ، وقد طافت برأسه
ذكريات المارك التي خاضها في سبيل الحق والعدالة
والعظمة . وما هو ذا في اللحظة الأخيرة ، وقد غام
عقله ، وزايله وعيه ، فهو يضرب الهواء بسيفه زاعماً
أنه يقاتل الباطل والتذالة والتعصب ، حتى يغلبه ضعفه ،
فيفلت السيف من كفه ، ويترنح ، ويسقط ميتاً ميتة
البطل في معركة الشرف .

بين الحقيقة والشعر

وما هو جلدبر بالذكر ، أن يطل المسرحية له وجود
حقيق ، وليس شخصية محض خيالية ، فقد عاش فعلاً
في القرن السابع عشر شاعر ومؤلف مسرحي بهذا الاسم .

شدته . أما هي ، فقد تعلق قلبها بالفتى الجميل كرسيتان
ولكن الفتى كان دونها في جودة القريحة وخلاصة اليان
فيشفق عليها سيراو من صدمة الخيبة في فتى أحلامها ،
ويبلغ من حرصه على سعادة من يحبها ، أن يتغلب على
غريزة الأنانية ويرضى التضحية ، فتسمح له نفسه أن
يعبر غريمه العمي في رسائله وفي موقف المناجاة تحت الشرفة
طلاقة لسانه ، وسحر بيانه ، وحضور ذهنه وتوقد خاطره
وخيله ، ليرتاح إليه قلب روكسان ويتم رضاها به .

ولا يلبث كرسيتان أن يلقي مصرعه في حصار
« أراس » الذي اشترك فيه هو وفتيان غسقوا ، وعلى
رأسهم سيراو دى ببرجراك ، ضد الإسبان . فتعزل
روكسان في الدير ، ويظل سيراو يتردد عليها زائراً .

ويقدم سيراو عليها في مساء يوم من أيام الخريف ،
وهو يتحامل على نفسه ، تخفياً عنها الجرح الميت الذي
أصابه في رأسه . فتلقى إليه آخر رسائل كرسيتان ،
تزكية لما يرى من فجيعتها عليه . فإذا سيراو يقرأها
في نيرة بلغت من التأثر غايته . ثم تزيد عتمة المساء وهو



الفصل الأخير - في الدبر

مقابلة سيرانو الأخيرة لروكسان في الدبر ، ودودة بين : وهو يذكر معاركه ، وقد أسنّه إلى شجرة مهرة في يده صوته

ولكنه أولاً لم يكن من فتیان غسقونيا الشجعان ، كما أراد له إدمون رويستان . فقد أبى مؤلف المسرحية وهو من أهل الجنوب ، إلا أن يكون بطله كذلك ، فجعله من أبناء ضيقونيا مع أنه من أبناء باريس ، ثم هو لم يكن - في الواقع - كثير المبارزة ماهرآ في اللعب بالسيف عظيم النكاية في أعدائه إلى هذا الحد ، كما أنه كان قليل الاحتفال بالنساء ، فلم يشتهر بعلاقة نسائية ولم ترو عنه مغامرة غرامية . وقد أصابته في حصار « موزون » وحصار « أرأس » طلعة نقلت في صدره ، وأخرى حزت في عنقه ، مما اضطره إلى التزام الهدوء والنظام في عيشته . وأخيراً لم يكن صاحبنا ممن يرتجلون الأشعار وللمقطوعات الثنائية القصار ، وكل ما يؤثر عنه - عدا تراجيديته الشعرية الرصينة « أجريين Agrippine » مقطوعة واحدة مقدمة إلى الآتية « أرياجون Arpagon » وهي من شعر المناسبات . وفيها عدا ذلك ، كانت كتاباته كلها نثراً ، وتشتمل على كوميديات ورسائل

ومحاورات ورحلات خيالية للقر تارة وللشمس تارة أخرى وهي حافلة بأفانين الاختراع والدعابة والسخر ، وعليها جميعاً طابع الفك الذي هو جدير بمن تتلمذ على « جاسندي Gassendi » وعاش في عصر ديكرات . ويذكر مؤرخو الأدب في حديثهم عن سيرانو ، أن مؤلفاته المذكورة أفاد من دراسها فولتير وسويفت وأمثالهما ، كما اقتبس موليير أكبر مؤلفي الكوميديا من ملهات سيرانو المعروفة بـ « المتعالم المخدوع Pendant joué » في عام ١٦٥٤ مثلهذا في مسرحية « غياث سكاناب Fourberies de Scapin » يعدونه أبعد مشاهدتها .

بيد أن « سيرانو دي برجرارك » قد يحمّد لزميله المتأخر « إدمون رويستان » أنه - مع تجاوزه الحقيقة في أمره - قد أخرج اسمه من نطاق حلقات الدرس المحدودة إلى الناس أجمعين ، من رواد المسارح في أقطار العالمين

الجزء الثانية الافتتاح وبعدها

وبين العجيب أن إدمون رويستان حين قدم النسخة الخطية للمسرحية « سيرانو دي برجرارك » إلى صاحب مسرح « باب سان مارتان » لم يلق منه كلمة قبول خالصة . فقد ثعلل صاحب المسرح بما تتطلبه مناظرها وملابسها التاريخية من كلفة لا طاقة لها بها ، فأدى المؤلف متضامناً مع أبيه معاوية مالية قدرها مائة ألف فرنك ، مما يدل على وثوقه من نجاحها .

فلما حل يوم الافتتاح في ٢٨ من ديسمبر عام ١٨٩٧ ، إذا بالمؤلف مززعج العقيدة في مسرحيته ، وقد أخذ وثوقه في نجاحها ينهار حين أرفق موعد رفع الستار . وبلغ من غلبة الفك عليه في قيمة عمله الأدبية أن علا وجهه الشحوب فجأة وتفرقت في عينه الدموع ، وإذا به يلقى نفسه بين ذراعي الممثل الأول « كوكلان Coquelin » القائم بدور سيرانو هاتفاً : « عفواً يا صديق سامحني أن قد جررتك في هذه الورطة . »

وارفع الستار عن الفصل الأول ، فإذا التصفيق

من القبعات ، وعلى الحلوى ، وعلى المثلجات ، وغير ذلك كثير ، حتى كاد يصبح سيرانو كل شيء . ولم يقف شيوع هذه المسرحية عند تخوم فرنسا ، إذ سرعان ما ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والألمانية والروسية وسائر اللغات الأوروبية ، ومثلت على المسارح في جميع القارة الأوروبية ، بل تعدتها إلى أنحاء العالم



المسقة المشهورة سارة برنار
في دور «النسر الصغير»



سيرانو دي بيربرك الحفيق

بعد قليل يلوى شديداً ويتكرر عند كل مشهد . بل عند كل مقطوعة . وظلت الحال على هذا المنوال في الفصول التالية . فلما نزل الستار آخر الأمر على ختام الرواية ، هب المتفرجون وقوفاً يصفقون ويهتفون في نشوة وجنون ، وقد أنسبهم نشوة الحماسة أن الساعة قد دقت الثانية بعد منتصف الليل .

وصدرت الصحف جميعاً تلهج بالمسرحية في غير قصد ولا تحفظ . ومن أشهر نقادها وقتئذ « فرانسيسك سارسي Fransique Sarcey » وقد كتب يقول : « إن يوم ٢٨ من ديسمبر عام ١٨٩٧ سيقال فيها أعظم تاريخاً ما نورا في تاريخ المسرح الفرنسي . فقد رزقنا فيه الشاعر ورجل المسرح معاً » .

وأصبح اسم « إدمون روستان » عندئذ أشهر الأعلام في فرنسا ، ومثلت مسرحيته طوال عام ١٨٩٨ حتى ليصبح للمؤرخ أن يسمى ذلك العام « عام سيرانو » وقد استتبع ذلك شيوع اسم سيرانو ، فأطلقوه على طراز

كله . وقد شهدنا في مصر رواد المسرح المصري منذ سنوات في ترجمتها العربية^(١)

(١) كان عزيمها الأستاذ عزيز حيد وللقائم بطور البطل الأستاذ جورج أبهى .

وهكذا ظل الغالب قبل غيره على الأذهان ، هو
اقتران اسم سيرانو دى برجرارك باسم إدمون رويستان .

حيرة النقد

بيد أن النقد تختلف كلمته اليوم عنها بالأمس . فهو
أقل حماسة مما كان منذ أعوام حيال مسرحية « سيرانو
دى برجرارك » وأمثالها من آثار المدرسة الخيالية المثالية .
وإذا كانت مسرحية سيرانو خاصة ما زالت محببة أثيرة
عند الشباب وعامة الناس وهم الغالبية ، فإن بعض الناس
لا يجدون فيها اليوم إلا عرضاً خلّاباً الوميض من عروض
الأسهم النارية في سماء المهرجانات الشعبية .

ومنذ أن أطلع رويستان على الناس « سيرانو دى برجرارك »
أنساهم ما تقدم من مسرحياته ، على الرغم من قيام « سارة
برنار » بتمثيل دور البطلة في بعضها .

وبعد عامين أخرج شاعرنا في ١٥ من مارس عام
١٩٠٠ مسرحية « النسر الصغير l'Aiglon » ، عن
الحياة القصصة التي قضاها ابن نابليون عند الإمبراطور
فرانسوا الأول ، لأمه في البلاط النمسي ، تحت
رقابة الوزير مترنيخ عدو أبيه . وقامت بنور النسر
الصغير سارة برنار ، فكان من أدوارها المشهورة الخالدة
الذكر ، حتى صار اسم المسرحية اليوم مقروناً باسمها
أكثر من اقترائه باسم مؤلفها .

Archive



فرانسواز ساجان تتبرم بالشهرة العاجلة التي اكتسبتها



فرانسواز ساجان

ألف الناس أن يقرنوا «البالية» باسم الملحن الذي وضع ألحانه ، أو المعلم الذي تولى تنسيق حركاته ورقصاته ، أو الراقصة التي تأتق كوكبها في فصوله ومشاهده ، ولكن «البالية» الذي يتنقل اليوم في أرجاء العالم وأقطاره ، ونعني به «الموعد المخلوف» جاء استثناء من هذه القاعدة ؛ لأنه اقرن في شيء يشبه «التخصيص» باسم الفتاة التي لم تتجاوز الثانية والعشرين ، والتي ذهب الظن خطأ إلى أنها الكاتبة التي وضعت قصة «البالية» .

والواقع أن كل ما تقدمت به «فرانسواز ساجان» لا يعدو «نواة» الفكرة ، والشهرة الناجمة التي اكتسبتها ، ولكن هذه الشهرة من أبرز «الظواهر» الاجتماعية في عصرنا الحاضر ، والمثل الأعلى لجنوحنا الحديث نحو «التصنم الأدبي» .

أفق جديد

وفي وسع فرانسواز ساجان أن تفخر بأنها اليوم أشهر فرنسية في عالم الأحياء ، بقوة ثلاثة كتب قصيرة أخرجتها ، وحادثة سيارة حدثت لها ، وزواج أقدمت عليه !

ولمها اليوم ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين ربيعاً ، لا تقل مجداً عن فولتير حين بلغ الثانية والثمانين ، بل لعلها أكثر منه ثراء ، ومن الجائز بالطبع أن يصبح اسمها نسباً منسياً حين تصل إلى الثانية والثلاثين ، ما دامت الشهرة في عصرنا شيئاً مفتعلاً سريع الزوال ، كرفوة الصابون وفقاقه .

وإذا أنت عرفت حديث صلتها «بالبالية» الذي مر ذكره ، استطعت أن تدرك مدى فتنة اسمها وبلغ سحره ؛ فقد كانت في العام الماضي تستشق من حادثة السيارة التي جرت لها ، فجاء ليعودها الملحن الشاب Magne «ميشيل ماني» الذي شاركته من قبل في كتابة ألفاظ لبضع أغنيات عاطفية ، فراحا معاً يتخيّلان رحلة إلى أفق جديد من آفاق الفن لم يجربا قبل الآن التحليق في أرجائه ؛ وعكفت هي على لإخراج معالم «بالية» من فصل واحد ، يدور محوره حول فتى تمتلئ نفسه في أول الأمر بشهوة الأمل ، ثم تنشئ منه إلى هوة اليأس .

ضجة حول الإعانة

واستطاع «ماني» وقد تسلىح بشهرة ساجان ورفعة اسمها ، أن يجمع المال المطلوب ، لاجتذاب اهتمام «برنار بوفيه» ، وهو رسام شاب من أحدث الفنانين و «روجيه فاديم» زوج «بريجيت باردو» السابق ، وخرج الفيلم الغرامي العجيب «والله خلق المرأة» ، فتولى «بوفيه» رسم المناظر ، وقام «فاديم» بإفراغ أفكار ساجان وإقترحاتها في شيء يصح أن يكون رقصاً ، كما أضاف إليها على الأخص قصة «الحمام» التي شاع ذكرها ، وكتب موسيقاها جان تاراس ودين لوريو .

وإلى الحظ الشخص السامع ، وهو مسيو سارفاقي المخرج ، فاستخلص من وزارة التربية والتعليم في فرنسا إعانة تبلغ مليونين ونصف مليون فرنك (٢٥٠٠ جنيه) . وحين ارتفعت الأصوات في الصحف بالشكوى من هذا التصرف الذي بدا من جانب الوزارة ، وهو تشجيع «الفحش» الذي سدر فيه فريق من شباب فرنسا المهزئين ، وتحويل «المهر» بالمال ، انبرى «فاديم» لرد عليها بقوله : إن ذلك أفضل من إنفاق الأموال في حرب الجزائر !

واشدت عندئذ الضجة ، واتسع نطاق الخلاف ، واهتزت الكراسي من تحت الوزارة ، وسجبت الإعانة ، ولكن كان كل ما قالته «فرانسواز ساجان» هو أنها لا تفهم : علام هذه الفتحة ؟ لأنها لم تكن قد سمعت من قبل شيئاً عن الإعانة ، وأن «البالية» على كل حال لا يبعث في نفسها غير الضجر والملالة .

طفولة ساجان

وليست الفتاة التي لا تكاد تبين في وسط هذا المجد الباذخ ، والصبية المستطير ، إلا «إنسان صغيرة» ، ولدت في باريس ، ونشأت نشأة خلية من كل أبية ، محرومة من كل فخخة ، على نقيض الفتاة «الباريسية»

المعروفة عادة بالرشاقة ، والبروز في الجامع ، والتنقل في الندى ، وهي تنتمي إلى أسرة متوسطة الثراء ، تدعى «كواريه» ، وكانت في طفولتها ، الأثيرة المدللة ، لأنها الصغرى بين بنات ثلاث ، فلم تلبث أن نمت من الحداثة في نفسها روح العناد ، وقوة الإرادة ، والاستخفاف بالخطر .

وحاولت «البورجوازية» التقية النزاعة إلى مخافة الله ، تلك البورجوازية ، التي ترعرعت في بيتها ، أن تروض فرانسواز من النشأة على التمسك ببطارية الجسد ، وسبحية الروح ، والتقوى ، ولكن المحاولة على فرط الجهد فشلت في هاتين الناحيتين على السواء .

وبعد أن قضت فرانسواز فترة غير موفقة في «مدرسة راهبات عصرية» لتلقى دراسة دينية من الحداثة ، انتقلت إلى مدرسة علمانية خاصة حيث استطاعت اجتياز القسمين الأول والثاني من «الباكوريا» - أو التعميم الثانوي - ولكنها رسبت بعد ذلك في امتحانات السنة الأولى في الكلية ، فكان ذلك آخر عهدا بالتعليم الجامعي .

وكانت قد صحّت في نفسها من ذلك الحين نية الاشتغال بالأدب ، وأعلنت في إيمان وثيق ، واعتداد هادئ ، أنها على يقين من أنها سوف تنجح في هذا الميدان ، بمجرد ظهور «باكورة» أدبها ، وراحت تتخذ لنفسها في الأدب لهما مستعاضاً ، اقتبسته من «البرنيس دي ساجان» وهي الشخصية البارزة في قصة «بروست» المسماة «البحث عن زمان ضائع» ، وراحت تكتب عن قصص «سارتر» وترحب بها صادق الترحيب ، وتقتبس من شعر «راسين» ، وتشير إلى أديب أو أدبيين من المعاصرين .

ولكنها لم تعالج فصولاً في النقد ، وليس لها في عالم الأدب فكرة خاصة ، ولا رسالة بالذات ، بل مضت تنوفر على ارتياد أعماق النفس البشرية ، وتتوخى فيها تكتبه الأسلوب الفرنسي التقليدي .

فتنة ، ورسم الانفجارات الأولى للعاطفة ، والبودار الباكورة قبل مطالع اليأس ، وذلك الأق. الجهم المكتهر إلى بحس القتي به وهو على عتبة الرجولة ، يودع المراهقة ، ولذا يصح أيضاً أن تشبه من هذه التواهي بالمثل السينائي « جيمس دين » .

الخمر والجنس

وهي في أدبها تستجيب لأنواق الذين يريدون أن « يتمتعوا بالحياة » : فهي الجعة السند فيها تكتبه عن السيارات ، والخمر والجنس ، ولكنها مع ذلك لا تقع مطلقاً في ذلك الخطأ الشائع الذي يقع فيه الكتاب الذين تروج في السوق كتبهم ، وهو إشعار القارئ بأن هذه الأشياء إنما وردت في القصة مجرد إيرادها ، على حين يدل الواقع على أن الأمر ليس كذلك ، بل جاءت اضطلاعاً ، ولم تأت على وجهها الصادق الصحيح ، وأما « ساجان » فلماذا تجعل بطلاتها يرشفن الخمر ، ويضطحين في السيارات ، ويميلن إلى الفراض ، جاعلة كل مهما تصوير ظلال السخط على هذا الأسلوب من العيش ، أو الألم الكامن في المتعة التي يشعرن بها ، وهن مغمات في هذا السرف الشديد على أنفسهن .

أما قصتها الثالثة وهي « في شهر أو في عام » فقد ذهبت تصور فيها ذلك اليأس الذي ينتاب الشباب ، وتوزعه على عتبة الأشخاص في القصة ، وتجعل فريضة منهم أكبر سناً بكثير مما تنسبه إليه من مشاعر ، كما رأينا أن طريقته المألوفة في الحديث عن الحب غير المتبادل لا تخلو من شيء يسير من حب الإغراق في الملاذ ، وإن كشفت هذه القصة عن نفثات وانبعاثات كانت تنقص القصتين السابقتين ، وهي نفثات من روح السخرية الفكهة ، والدعاية المريرة .

ولا يزال في كتب فرانسواز ساجان من الحسنات والمزايا ما يصح أن يعينها على المحض في هذا الطراز من الأدب ، حين تخف وطأة ياسها — كما نرجو — بزواجها

وقد اختلفت آراء النقاد في تقدير مواهبها ، فامتدحها فريق من الكتاب القدامى ككورناك ومورو ، وضمها فريق كبير من الكتاب الناشئين ، أو « الطليعة » ، ولكن ليس ثمة شك في أن جمهرة الرأي في صفها ، لأنها لا تخاطب فيها تكتبه معاصريها من الشباب فحسب ، بل تنتج بأدبها أيضاً إلى الكهول الذين تجاوزوا مرحلة الانسياق مع الأخيلة والأوهام ، وإلى طبقات العمال الذين يقبلون على قراءة كتبها لما تضيفه عليها من فتنة الفراغ ، وإغراء إحاسة الجنسية .

الانفجارات الأولى

ومنذ ظهرت قصتها الأولى ، ولم تكن تجاوزت يومئذ الثامنة عشرة ، بدت كأنها تمشي في ذلك العالم الغريب ، المضاء بأنوار « التيون » المتوهجة ، حيث يعيش كواكب السينما ، وأبطال الرياضة ، والأمراء والملوك ، وأصبحت فجأة مثلاً بارزاً لما اعتاد المرسيون أن يسموه « الأوغاد الملاعين » أو « الأساطير الحية » ، أو كما قالت « نابي متفردة » بحق : « الأميرة مرغريت الفرنسية » .

وأصبحت أعداد المجلات النسوية المحبوبة من قرائها ، مثل مجلتي « هي » و « ماري كلير » تعد غير كاملة الأبواب إذا خلا منها نيساً جديد عن حياة ساجان الخاصة ، وليس من شك في أنها هي ذاتها في حيرة وعجب من شهرتها المزمومة المدي ، بل كثيراً ما ضاقت بها ، وانتابها الملل .

ومن يلقي نظرة إلى الكتب الصغيرة الثلاثة التي قام عليها هذا الصرح المرد من الشهرة يشعر بشيء من الارتياح ، فإن قصتها « عم صباحاً أيما الشجن ! » ، و « ابتسامه ما » أفضل كثيراً مما قد يظن المرء أو يتصور . وتمارس الكاتبة التأليف بلغة فرنسية واضحة ، تحترم فيها القواعد ، وتنقص قصصها الغرامية بحكمة الأطفال وصراحة الصبيان ، وهي المعنية فيما ترويه بتصوير أشد الانفجارات

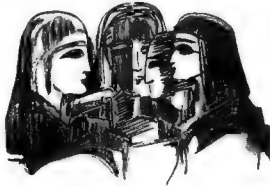
ولكن لعل بعض السبب يرجع إلى أثر حادث السيارة الذي وقع لها ، وهي اليوم تستريح بكل الغرياء عنها ، وتبدو من ناحية عقلها الباطن كأنها تتحرز من ضربات وهمية يصورها لها خاطرها المجهد الكليلة .

وقد أصبح أصدقاؤها يشكون من أنهم لا يجدون سيلا إلى لقاءها ، بل أمست تحوط نفسها بزحام من الواغين عليها ، الذين تستعين بهم على الاحتجاب عن وهج الشهرة . ولقد بلغت حملة الإعلان حداً يحلو بالمرء أن يتحرج وهو يكتب عن فرانسواز ساجان ، حتى لو كان الغرض من هذا المقال مجرد رسم صورة لها ، يضعها في موضعها الصحيح .

من « أبزرفر »

ذلك الناشر الذي بلغ الثانية والأربعين ، ونعني به « جى شولر » . وأكبر الظن أنها ستظل تخرج لنا قصصاً نفسية رشيقة الأشكال ، أنيقة الطراز ، لأنها على الرغم من مجاهرتها بآراء سياسية تتزع عامّة إلى الجناح الأيسر ، ومن اشتراكها في لجنة تنادى بإقرار السلام في الجزائر ، لا تبدى اهتماماً صادقاً بأية موضوعات خارج صلاتها الخاصة التي تنظر إليها من وجهة نسوية غالبية ، وتقيمها في مستوى عاطفي مجت ، وفي إمكانها أن تترث اليوم ، فلا تعاود في عالم القصة حربها ، حتى تتطور ، فتصبح على مر الزمن كاتبة جادة مثزّنة ، فقد بدأ يلوح عليها أثر الجهد الذي يقتضيه من أعصابها هذا المركز الرفيع الذي صنّعه لنفسها ، حتى تبدو في الواقع أكبر من سنها الحقيقية ، ويلوح الإجهاد على معارفها .

ARCHIVE



مِنْ رَوَائِعِ السَّجَاجِيدِ الْإِسْلَامِيَّةِ

بقلم الدكتور عبد الرزاق فرح محمد

غنمها العرب سنة ١٦ هـ ، ٦٣٧ م ، وذكر ما عليها من رسوم الحدائق والأشجار والقنوت والطيور والأزهار ، وكلها مشاة بالذهب وفصوص الجواهر ، ولكن لم يصل إلينا من السجاجيد الإسلامية الإيرانية أقدم من تلك القطعة المحفوظة بمتحف « ميلان » ، وهي مؤرخة بعام ٩٢٩ هـ ، ١٥٢٢ م .

ويمكن السرى جمال السجاجيد الإسلامية التي نسجت بإيران ، في إبداع ألوانها وتناسقها وحسن توزيعها بدرجات متفاوتة ، كما أن الحرير والخيط المدفوع من الذهب والفضة كانت تخيش السجاجيد النفيسة منذ القرن ال ١٠ هـ ، ١٦ م لتفرش على أرض القصر ، أو تغطي سطوح الموائد ، أو تعلق على الحوائط ، أو تظلل أحد المجالس .

أما احتفاظ السجاجيد الإيرانية بجمال ألوانها فيرجع إلى استعمال الإيرانيين للأصباغ النباتية والحويانية في صبغ خيوط النسيج من السداة واللحمة ، وعقد الخميعة وبالرغم من قلة هذه الأصباغ بالنسبة لزيها من الأصباغ الكيميائية الآن ، فإن الصناعات الإيرانية اتبعت الحيل كافة للحصول على صبغات مختلفة ثابتة ، وذلك بغمس خيوط النسيج في الأصباغ المهدودة التي بين أيديهم ، فيحصلون على ألوان بعدد هذه الصبغات ، فإذا أعادوا غمس هذه الخيوط مرة أخرى في غير الصبغة الأولى ، اختلطت الأصباغ المتعددة ، فيحصلون على ألوان مركبة جديدة ^(١) .

لا شك أن الموطن الأول للسجاجيد هو الشرق ، ما بين الصين وسواحل البحر المتوسط ، وتعتبر السجاجيد الشرقية أبداع ما أعجب به الغربيون من التحف الإسلامية فتنافسوا في اقتنائها ، وعملوا على إبراز جمالها في لوحاتهم الفنية التي رسموها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ، ويكنى دليلاً على إعجاب المصانع الأوروبية بالسجاجيد الإسلامية ، أن تشير إلى تعليقات الرحالة الإنجليزي هكلويت Hakluyt سنة ١٥٧٩ م ، إذ يصف فيها سجاجيد القصر من الصوف الخشن ، ويؤكد أنها أحسن سجاجيد العالم ، وألوانها أجمل أرباب . . . فهي مصبوغة بحيث لا يؤثر في ألوانها مطرٌ أو حمر أو خل ^(٢) .

والحق أن أعز ما تزهو به المتاحف العالمية بصفة عامة ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بصفة خاصة ، هو تلك المجموعة الرائعة من السجاجيد الإسلامية ، وسأحاول هنا أن أقدم بخائب من مجموعة السجاجيد بمتحف الفن الإسلامي ، وسأقتصر في هذا المقال على روائع مما نسج في تبريز وهرآة وكيرمان لتعرف أروع ما أنتجته المراكز الإسلامية من هذه التحف .

• • •

والسجاجيد الإيرانية تعتبر أكثر منتجات إيران الفنية انتشاراً ، وأعظمها روعة وجمالاً ، وقد أطلب المؤرخون في الإشادة بسجاجيد القصر الساساني بالمدائن ، وأشار الطبري إلى واحدة منها لكبرى الثاني (٢٧ × ٢٧ م)

(١) انظر ما ذكره الأستاذ ليدكتور أحمد زكي من هذه الأصباغ في مجلة ثقافة العدد ١١ (مارس سنة ١٩٣٩) ص ٥٥

Richard Hakluyt : The Principal Navigations, (١) Voyages, Traffiques, Discoveries of the English Nations (London 1926) Vol. II p. 202.



شكل ١ - سجادة من صناعة تبريزي القرن ١٠ هـ ، ١٦ م من مجموعة متحف الفن الإسلامي
(رقم ١٢٣٧)

المثقون يوم الدين من جنات تجري من تحتها الأنهار
وحدات غلب ، غير أن شيوع العناصر الزخرفية النباتية
في جميع السجاجيد الإيرانية يجعل من الصعب الاعتماد
عليها في التمييز بين كل نوع وآخر ، ولكن فروعاً غنية
هامة يمكن أن نردّها إلى مراكز الصناعة نفسها ، ذلك
أن كل إقليم كانت له مميزاته الخاصة التي حرص الحكام

وإن أمم ما يسترعى أنظارنا في زخرفة السجاجيد
الإسلامية الإيرانية تلك الفروع النباتية المحورة ، والعناصر
الهندسية المتشابكة التي شغف بها الفنانون القروس حتى
أصبحت قاسماً مشتركاً بين أكثر سجاجيدهم ، ولعل
السبب في ذلك هو شغف الصناع المسلمين بالجذات
والأزهار ، واعتبار تصويرها على السجاجيد رمزاً لما وعد به



المسلمون على الاحتفاظ بها ، كما أن صناع السجاجيد كانوا يميلون بطبيعتهم إلى الاستقرار بين أسرهم ليعاونهم في النسيج أولادهم وزوجاتهم ، وهكذا لم تنح لهم فرص التنقل بين المراكز الفنية كغيرهم من صناع التحف الإسلامية الأخرى . ويعزز الأخذ بهذه النظرية الإقليمية في التمييز بين السجاجيد الإيرانية أن جودة السجادة الأثرية لم تكن وليدة الذوق الفني لمن قام بنسجها وحسب ، بل تدخلت في تلك الجودة اعتبارات إقليمية أخرى لعل أهمها المواد الأولية لخامة الصوف في المراعى المتعددة بإيران وطبيعة المياه في مكان النسيج ، وسرى فيما تقدم من سجاجيد كيف اختلف بعض المنتجات الإقليمية عن بعض رجلي أصبح لكل نوع منها مميزاتة الخاصة .

وتعتبر سجاجيد تبريز التي نسجت في عهد الأسرة الصفوية من سنة (٩٠٧ - ١١٤٨) هـ ، (١٥٠٢ - ١٧٣٦ م) ، أحسن أنواع السجاجيد الإيرانية ، وخاصة بعد أن أصبحت تبريز

العاصمة من أكبر مراكز نسيج السجاجيد الإسلامية ، واشتهرت سجاجيدها بإبراز العناصر النباتية المبتكرة من البراعم والمراوح النخيلية المتشابكة أو المتداخلة ، مع أشربة من السحب الصينية أو رسوم الحيوانات والطيور الحرفية ، كما يظهر في السجادة رقم ٦٣٣٧ ، ورقم ١٥٧٦٤ بمتحف الفن الإسلامي (شكل ٢ ، ١) ، وهما من أروع السجاجيد العالية للموشاة بالخياط المعدنية من الذهب والفضة ، وزرى في كل منهما تنوعاً كبيراً في الألوان ، ويزين مركزهما جامة مستديرة أو مفصصة ، تحيط بها رسوم زخرفية ،

شكل ٢ - سجادة من صناعة تبريز في القرن ١١٠٠ هـ ، ١٦٦ م من مجموعة متحف الفن (رقم ١٥٧٦٤)

تغطي حقل السجادة بأكمله ، أما الإطار فغرض بالنسبة لمساحة السجادة ، وهو يتألف من مستطيلات تحف بها مناطق هندسية ، ويمكن القول بأن الأسلوب الزخرفي في سجاجيد تبريز يشبه أسلوب الزخارف الهندسية التي ظهرت على جلود الكتب الإيرانية منذ القرن (١٠) هـ ، (١٦ م) و بمتحف الفن الإسلامي واحدة من نوع هذه الجلود رقم ٨٤٨٠ (شكل ٣) تصلح أساساً لإيضاح ذلك الشبه بينا وبين السجادة رقم ١٥٧٦٤ (شكل ٢) . وفي وسط معظم المستطيلات في سجاجيد تبريز



شكل ٣ - أحد جلود الكتب المربنة بزخارف هندسية وقروص نباتية مع أشربة من السحب الصينية
لإيران ، القرن الـ ١٠ ، ١٩ م

والأزرق والأخضر والأبيض ، وتبدو براعة الفنان
في توزيعها بقليل ما تبدو مهارته في نسج السيقان
النباتية المتشابكة .

ومن بين السجاجيد الإيرانية نوع آخر تكسوه

تظهر العبارات الفارسية منسوجة بخط التعليق ، وقوامها
أشعار فارسية في المدح أو النزل العفيف ، هي أقرب إلى
أشعار حافظ الشيرازي المتوفي سنة (٣٩١ هـ - ١٣٨٩) ؛
أما أوان السجاجيد التبريزية فيغلب عليها اللون الأحمر



عناصر زخرفية قوامها أزهار متشابكة وأوراق طويلة مقومة ومراوح نخيلية ذات حافات مسننة تخرج من فروع دقيقة حلزونية، وقد ظل هذا النوع من السجاجيد - إلى عهد قريب - ينسب خطأ إلى مدينة « أصفهان » ويسمى باسمها ، ولكن الصحيح الآن نسبته إلى « هراة » بإقليم خراسان شرق إيران . وقد رجح الأستاذ ديماند Dimand هذه النسبة الجديدة دون أن يسوق لنا أدلة كافية للأخذ بها^(١)، غير أن الأستاذ كونهل Kühnel^(٢) قد ناقش خطأ اعتبار هذه السجاجيد « أصفهانية »، معتمداً على مقارنات دقيقة بين زخارف السجاجيد التي نسجت فعلاً في هراة في القرن الـ ١٧ م وبين تلك السجاجيد التي كانت تنسب خطأ إلى « أصفهان » في القرن الـ ١٦ م.

والحق أن العناصر الزخرفية في سجاجيد هراة المتأخرة (شكل ٤ ، ٥ ، ٦)

ليست أكثر من تطور للعناصر الزخرفية في السجاجيد الإيرانية التي نسبت خطأ إلى أصفهان في القرن الـ ١٦ م (شكل ٧ ، ٨)، فترى المراوح النخيلية في سجاجيد هراة في القرن الـ ١٧ م أقل رقة وأكبر حجماً، هذا بالإضافة إلى ظهور الأوراق النباتية الطويلة المسننة ، والورود الحمر التي تنحصر كل منها بين وقتين مقوستين (شكل ٩) ، ومعظم أرضية سجاجيد هراة أحمر اللون على حين أن الإطار مزين باللون الأخضر ؛ أما الأزهار والورود فتتعدد ألوانها بدرجات

شكل ٤ - جزء من سجادة هراة ، نهاية القرن الـ ١٦ م
متفاوتة تجعل من سجاجيد هراة أشبه شيء بأحواض من الزهر قد أبدع البستاني توزيع أزهارها وتنسيق ورودها .

• • •

ومنذ القرن الـ ١٧ م نلاحظ على السجاجيد الإيرانية ظاهرة هامة لعل أبرزها تبادل العناصر الزخرفية بين بعض مراكز النسيج الإقليمية وبعض ، حتى تشابهت أشكالها واختلطت أنواعها ، ولكن بالرغم من هذا الاختلاط وذلك التشابه فإن بعض الأقاليم قد احتفظت بعناصرها التقليدية ، وخاصة تلك الأقاليم الوسطى من إيران حيث نسجت سجاجيد يمكن أن نطلق عليها « سجاجيد كرمان » ، وهي تلك السجاجيد التي عرفت في أوروبا باسم « سجاجيد الزهريات » لأن زخارفها تتميز برسوم الورد والأزهار التي تنبثق من زهريات متعددة لتمتد على

(١) Dimand : A Handbook of Muhammadan Art

(N.Y. 1947) ، ص ٢٨٨ .

(٢) W. Boe und Kuhnelt : Vorderasiatische Knapf-
piche aus alter zeit. (Braunschweig 1935) pp. 114-116

Pls. 86-88.



شكل ٥ - جزء مفصل من السجادة رقم ٤ وتظهر فيه بوضوح تلك الأوراق المستنة والأزهار المتعددة التي تسطر كل منها بين وريقتين مقوستين، هراة ، نهاية القرن الـ ١١ ، ١٧ م

عُقدتها تلتف كل منها حول خيطين من خيوط السداة، وتحضن خيطين آخرين يجوارهما خلافاً لما جرى عليه المعتاد في العقد الفارسية أو التركية (شكل ١٠ ، ١١) ، ونلاحظ على وبرة السجاجيد الكرمانية كثافة واضحة ، ولونها برّاقاً غير هادئ .

مهاد السجادة يأكله ، أو تلتف حول حامات قد تقل أو تكثر ، ولكنها مزينة بفروع نباتية متشابكة ووريدات صغيرة .

ونميل زخارف هذه السجاجيد بوجه عام إلى التوازن والترتيب ، كما تمتاز بمناخة الحبك ودقة الصناعة ، فترى



شكل ٦ - جزء من سجادة من صناعة هرة في القرن ١٨١١ هـ ، ١٧م وهي من الأنواع التي كانت تنسب خطأ إلى أصفهان

الراجع الآن نسيها إلى مصانع چوشقان قرب أصفهان على الرغم من عدم كفاية الأدلة على ذلك أيضاً^(١) ولكن السجادة الوحيدة المؤرخة التي يضمها متحف الفن

وقد كانت نسبة سجاجيد الزهريات إلى «كرمان» موضع شك حتى اليوم ، فيذكر الأستاذ ديماند Dimand أن موضع صناعة هذه السجاجيد «لا يزال محل نظر وبحث» فقد نسبت زمناً إلى كيرمان بجنوبي إيران، ولكن

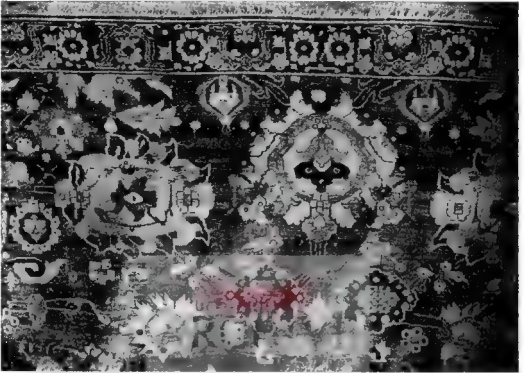
(١) ديماند : المرجع السابق (الترجمة العربية) ص ٢٩٠



شكل ٧ - سجادة صناعة هراة، القرن ١١١٦هـ، ١٧م وهي من الأنواع التي كانت تنسب خطأ إلى أسفهان

« دوام إقبال شاهنشة دولة إيران » « حسين لينغرد
قالی کرمان را عام ١١٩٤ نمود » .
ويهما هنا الجزء الأخير من النص وترجمته
العربية : « صنع حسين هذه السجادة الكرمانية الفريدة
سنة ١١٩٤ هـ » .
والسجاجيد الإسلامية التي تحمل أسماء صانعيها

الإسلامي بالقاهرة من سجاجيد الزهريات رقم ١٥٧٦١
(شكل ١٢) كبيرة الأهمية في إلقاء الضوء على مكان
نسج هذه السجاجيد ؛ فهي تحمل كتابات منسوجة
بخط التعليق الفارسي - داخل خرطوشين مستطيلين -
تشير إلى تاريخ السجادة ومكان نسجها واسم صانعها ،
ونصها (شكل ١٣) :



شكل ٨ - جزء مفصل من السجادة شكل ٧

و « جاكوبى » فإنها لا توضح لنا أماكن صناعة هذه السجاجيد ، لأن النسبة التي تشير إليها نصوص هذه السجاجيد تتعلق بموطن الصانع لا السجادة . ومن المحتمل أن تفسر ذلك بأن تلك السجاجيد لم تصنع في « كرمان » نفسها ، ولذلك رغب الصانع في التعريف بنفسه ، وهو في غير بلده ، فأشار إلى وطنه فيها أوردته من لفظ « كرمانى » ، ومن هنا تبدو أهمية السجادة التي يمتلكها متحف الفن الإسلامى في تعيين أحد المراكز لصناعة هذه السجاجيد ذات الزهريات ، لأن النسبة في نصها لا تتعلق بالفنان الذى نسج التحفة ، بل تؤكد كتاباتها أنها مسجادة « كرمانية فريدة » بصرف النظر عن موطن الفنان « حسين » : « كرمان أم جوشقان ؟ »

نادرة جداً ، وربما كان السبب في ذلك هو اشتراك أكثر من صانع واحد في نسج السجادة الواحدة ، غير أن هناك بعض السجاجيد الإسلامية ذات الزهريات التي ظهر عليها تاريخ صناعتها مثل القطعة التي نشرها الأستاذ بوب Pope ، ومى مؤرخة بعام ١١٧١ هـ ، (١٧٥٨ م)^(١) ، وعليها توقيع الصانع « محمد أمير » الذى ينسب إلى « كرمان » ، كما نشر الأستاذ جاكوبى Jacoby سجادة أخرى مؤرخة سنة (١٢٧٦ هـ ، ١٨٥٩ م) وعليها نص يشير إلى الأستاذ حسين كرمانى ، ولكن بالرغم من أهمية هذه السجاجيد التي نشرها « بوب »

Pope : A Survey of Persian Art Vol. II p. 2266 (١)
Pl. 1227.



شكل ٩ - جزء من سجادة مصاعة هراة في القرن ١٧٤٨/١٧٤٩م وتظهر هنا موضوع تلك الورد التي تنحصر كل منها بين ورقتين مقويتين أشبه بسكينتين تسيح كل منها في إثر الأخرى

مؤرخة بسنة (١٢٧٦ هـ ، ١٨٥٩ م) ، ذلك أن الفرقى بين القطعتين يقرب من اثنين وثمانين عاماً ، ولذلك فزنى أستبعد أن يكون « الأستاذ حسين كرماني » الذي ورد اسمه على سجادة « جاكوبي » هو نفسه « حسين » الذي

وتمه نقطة هامة أيضاً إذا قارننا سجادة المتحف الإسلامي الكرمانية المؤرخة بسنة ١١٩٤ هـ ، (١٧٨٠ م بتلك السجادة التي نشرها جاكوبي Jacoby (١) ، وهي

Jacoby : Eine Sammlung Orientalischer Tep. (١) piche (Berlin 1923) p. 18



إحدى الزهريات المنسوبة في زخارف السجادة الكرمانية شكل ١٢

ولكن ربما كان ذبوع صيته وعظم شهرته سبباً في إقبال الكثيرين من الصناع خارج كرمان على تقليد سجائده الكرمانية ، فنسبوا إليه أمثال سجادة جاكوبي ، وعلى كل حال فإن المراجع التاريخية لا تسعفنا بالكثير عن حياة هذا الصانع الماهر الذي اختص بنسج السجائيد الكرمانية ذات الزهريات ، إلا أن الإشارة إلى اسم

ورد اسمه على سجادة المتحف الإسلامي ، اللهم إلا إذا افترضنا أن « حسين » هذا قد عمر قرناً من الزمان على اعتبار أن مواهبه الفنية قد ظهرت مبكرة وهو في سن الثامنة عشرة من عمره ، بل إنه من الصعب أن نسلّم بأن « حسين » قد اشتغل بنسج السجائيد خارج كرمان ،



شكل ١١ - رسم يوضح العقدة التركية

شكل ١٠ - رسم يوضح العقدة الفارسية



شكل ١٢ - حزة من سجادة كرمانية من النوع المسمى « ذات الزهريرات » متحف الفن الإسلامي
(رقم ١٥٧٩١) وهي مؤرخة بسنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠م) وتبدو فيها الزهريرات موزعة حول
الجمجمة الوسطى

• • •

وصفوق القول أن السجاجيد الإسلامية التي نسجت في إيران كانت ميداناً رائعاً أظهر فيه الفنانون نبوغهم في انتخاب الألوان المتعددة في السجادة الواحدة مع التوفيق في ترتيبها بدرجات متفاوتة من القوة والهدوء ، غير

مقروناً بنسبة هذا النوع من السجاجيد إلى «كرمان» في سجادة المتحف الإسلامي يكفى أن نتلوق بها تلك الأنواع الأخرى غير المؤرخة من سجاجيد الزهريرات ، والتي يمكن الآن نسبها بشيء من الاطمئنان إلى « كرماني » قياساً على هذه التحفة المؤرخة بمتحف القاهرة الإسلامي .



• شكل ١٣ - الجزء النسيج بخط التعليق العائس من السجادة الكرمانلية ، ويظهر فيه التاريخ
بحروف صغرى أسفل اسم الصانع « حسين »

فنونا الشرقية فضلا عن سيطرة الروح التجارية في مصانع
السجاجيد الإيرانية ، وأبرزها السرعة في الإنتاج والاقتصاد
في النفقة .

أنه منذ القرن الـ ١٣ هـ ، (١٩ م) انطقت تلك الشعلة
المتقدة ، وفقدت السجاجيد الإسلامية أعظم أسباب
روعها بسبب شيوع التقاليد والعناصر الأوروبية في



مع الليل

شعر للسيدة ملك عبد العزيز

والقمر

سرقَتْ من نوره ألف شعاع
من حنان وصفاء ونغم
جدلتها خلف أستار الزمن
في الظلال الناعمة
في المروج الدافئة
يحسها للشرع الوادع
فسرى كالحلم منقوش
زاعم الخلو مضيئاً كالشعاع .

ثم لاحت ظلمة من بعد ظلمة
سحب سوداء تكراها الحواشي منطمة
بسطة أذعها المحققة الشوهاد كالشخص العين
فغرت أفواهها التكراء كالوحش الطعين
وطوته
طوت الزورق في أعماقها الغبراء ... حلماً ضائعاً
وبدا الليل وحيداً
والسكون .

إلى نجمة الغروب

صديقي يا نجمة الغروب
الليل حول ساكن رطيب

في الغسق

في الغسق
والسحاب الجون يحتل الأفق
والسكون المر يوحى بالقلق
وضباب غائم اللون على الشط اندفق
لف أشباح نخيل وبيوت وطرق
وطواها في ضمير الغيب والغيب حنين
ينب الفرحة والنور بجوع منطلق

في الغسق
شق قلب الغيب والنغم شرع
وادع الخلو مضيئاً كالشعاع
نوره غص وسراه رفيف وأمان
نوره يحنو على الظلمة ، يدحوها
بكف من حنان
لؤلؤة

لم تزل تقطر زبد الأمواج
وهي بكر لم تمس
ضوئها الشمس في فجر رطيب
بشعاعات الغدس

غسلتها في قرار الموج ريات البحار
وحبها بالصفاء البكر ألوان الحار .

ترى . . . آفى الضياع دمعتى تروح ؟
 أم فى الدجى
 دوائراً دوائراً
 نرسم أصداء
 وتبتنى قصائداً ؟

. . .

يا دمعتى تصاعدى
 تصاعدى إلى السماء
 غمامة
 لا تحجب الضياء
 بجرة فى القرب لائتى تصعدك
 بخور شوق . . . مُشيل العبق .

تصاعدى تصاعدى
 لصمى التحريم
 عطرك المنعم

وفتشى عن نجمة الغروب
 وشحيا بالحنين . . . بالآلم
 فوسط حالك الظلم
 سيزدهى ضياؤها الريان
 بالحب . . .
 بالحنان

. . .

صديقتى يا نجمة الغروب
 صديقتى عن وجهك الحبيب
 تفتش العيان فى الظلام
 عن قطرة من الضياء
 عن لحة نديّة من الصفاء

والصمت حولى شاحب كتيب
 والنور نور الشاطئ البعيد
 مختلج فى ظلمة المغيب
 وأنت عن عينيّ يا صديقتى
 بعيدة بعيدة
 خفية الطيوب
 وفى الفؤاد لفنة
 نزيّة الندوب
 تذيب فى عينيّ ألحانا
 عجيبة الوجيب
 تجرح السكون والظلام
 ولاننى تاوب
 ولاننى تاوب !

. . .

صديقتى

صديقتى تالوخ
 فى جفن عينيّ همسة اختلاج
 ترجفها الدموع فى السكون
 خفية
 خفية اللحن
 تحار فى العينين كالضباب
 تاوب فى قرارها تاوب
 وفجأة

تنصب فى السكون

فى بحر المستسلم المزون
 واحدة كالجوهر المكتون
 تلتق قلب الليل والضياع
 وتخرق السكون كالشعاع .

ولكن يا صديقتي . . .
 في غربتنا جدارٌ
 يحول بين ناظري
 ووجهك الوضيء
 فالتجى صديقتي
 لتشعر
 للنساء !

. . .

وددت يا صديقتي
 لو أرتقي إليك

وفي ليل الليل أحتق
 يدلي عليك
 وعندما - صديقتي - يثودني الكلم
 ويصمت النغم
 أمرغ الخد . . على ضياك الوديع
 وأقيس السلام
 والأمن والحنان
 فلا يلودني الدجى
 عن ركنك الأمين
 في الغرب يا صديقتي . . .
 في . . . حيث تسكنين !



السينما في السويد

بقلم الأستاذ محمد الحضري

الداخلية ، أمريكية في المناظر الخارجية .

وكان المخرجان يؤمنان بأن السينما يمكنها أن تفيد من التراث القوي والشخصية المحلية ، هذا بالإضافة إلى حبهما العميق للطبيعة ، فأتى بها إلى أعمال الكاتبة سلما لاجرلوف (Selma Lagerlof) كمادة لأفلامهما ، مما كان له الأثر الكبير في ازدهار السينما السويدية في تلك الفترة .

وكان سنتر يعتمد على أساليب الكاميرا والمونتاج للوصول إلى غايته ، فجاء أحد أفلامه الأولى « القناع الأسود » (١٩١٢) — وقد اشترك في كتابته — مكوناً من أكثر من مائة مشهد ، متقللاً باستمرار بين المناظر الداخلية والخارجية وبين القطعات القريبة والأخرى البانورامية ، واستمر سنتر في إخراج الأفلام الخفيفة والكوميديّة ، فأخرج أكثر من ثلاثين فيلماً قبل أن يقدم تحفته الأولى وهي فيلم « كتر المر آرنى Herr Arnes Pengar » سنة (١٩١٩) ، فقد ساعدت قصة لاجرلوف على تزويده بما يريد ، في الوقت الذي اكتسب فيه سنتر الخبرة الكافية لإبراز عحاسن القصة . ولأهمية هذا الفيلم يجدر هنا أن نذكر موجزاً لقصته :

في عهد جوهان الثالث حاكم السويد يسجن ثلاثة ضباط أسكتلنديين من الحرس لاثامهم بالتآمر ، ولكنهم يتمكنون من الهرب من السجن والاتجاه إلى الشاطئ ، وفي طريقهم يضطرون إلى الاشتباك مع المر آرنى ، فيحرقون قصره ، ويقتلون جميع أفراد أسرته عدا فتاة واحدة تبصرة تبقى على قيد الحياة ، ويقودها القدر — كما شاهدت

بدأ عرض الأفلام في السويد عام ١٨٩٦ بعد ستة أشهر من بدء عرضها في باريس بواسطة إخوان بيمير ، ثم تلا ذلك تصوير بعض الأشرطة الإخبارية القصيرة كوصول الملك لافتتاح المعرض الصناعي وما إلى ذلك ، ثم تكونت شركة « ستنسكا بيوغراف تياترن » عام ١٩٠٧ في مدينة كريستيانستاد بجنوبي السويد ، وأنتج شارل منجنونس أول فيلم سويدي طويل سنة ١٩٠٩ ، وفي عام ١٩١١ انتقلت الشركة إلى أستوكهلم حيث شيدت أول أستوديو سينمائي بالسويد .

وكانت الأفلام السويدية الأولى قليلة الاختلاف عن أمثالها الدانمركية أو الفرنسية أو الأمريكية ، إلا أنها بدأت تدريجياً تتخذ طابعاً قومياً ، وكان فيلم « رجال فارملاند » بداية تكوين الشخصية السويدية للأفلام التي تهتم بالقولكلور القوي والمناظر المحلية .

وفي سنة ١٩١٢ انضم إلى الأستديو فنانان كان لهما أثر واضح فيما بعد في تكوين مدرسة سينمائية واضحة . وهذان الفنانان المخرجان هما موريتز سنتر (Stiller) وفكتور شوستروم (Sjöström) ، وكان كل منهما ممثلاً مسرحياً ناجحاً ، وكانا متأثرين بأعمال الأدباء السويديين والمسرحيات الممتازة ، وكانت الأفلام الفرنسية ذات الاتجاه المسرحي تعرض بكثرة في السويد ، ثم تبعها الأفلام الأمريكية ، وفيها تظهر حرية الكاميرا في التحرك وهذا هو السبب في رأى النقاد السينمائيين القائل بأن السينما السويدية في ذلك العصر كانت فرنسية في مظاهرها

الى أخرجه في السويد قبل مغادرتها إلى هوليوود ، وهو فيلم « قصة يوستا برلينج » (Gosta Berlings Saga) عام (١٩٢٣) ، الذي ظهرت فيه جريتا جاربو كمثلة . وغير معروف لنا أسباب نجاح هذا الفيلم عند عرضه خارج السويد ؛ فهو أقل أهمية من فيلمه « كنز الخمر آرنى » ، هذا إلى جانب أن القصة الأصلية طويلة محتوية على عدة قصص أخرى فرعية ؛ مما جعل الفيلم يستغرق أربع ساعات في عرضه . وبالرغم من أنه اختصر إلى نصف ذلك عند عرضه في الخارج فقد لاق نجاحا لم يحظ به أى فيلم سويدي آخر . وقد أثر هذا الاختصار في التسلسل الدراماتيكي للفيلم ، إلا أن ما بقى منه يوضح كفاية سطر كمخرج ؛ فما زالت هناك المناظر الفخمة ومشاهد اللهو في القصر ، ومطاردة الذئاب ليوستا برلينج عند هربه بزحافته على الجليد ؛ هذا إلى جانب المشاهد الأخرى المبادئة ؛ كما في مشهد سيدة القصر عند ما أخذت بحبل تحرق أمها لتطلب منها الغفران . . . وتقف السيدتان وجهتا لوجه تبدو على ملامحهما علامات التفكير فلاحوار ولا إغراءات ؛ ثم تشرك السيدتان في إدارة المكبس الكبير الذى في الحجيرة ... فقد عاد الصفاء بينهما الآن . أما عن جريتا جاربو فقد ظهرت قبل ذلك في بعض أفلام الدعاية التجارية حتى قدمها جوستاف مولاندر إلى سطر ، الذى أعجب بمجالها الخزين ووجهها الصغير ؛ فقد كانت في السابعة عشرة من عمرها ، فأُسند إليها أحد أدوار فيلم « قصة يوستا برلينج » الذى أدته بإحسان نادر ، ثم صحبها بعد ذلك إلى ألمانيا حيث تعاقدوا على العمل في فيلمين . وعند ما دُعِيَ سطر إلى هوليوود بوساطة المنتج لويس ماير ، اصطحب جريتا جاربو معه إلى هناك . ولم يوفق سطر في عمله في هوليوود ، وعند ما اختلف هو وشركة مترو جولونين ماير انتقل إلى شركة برامونت وعاد إلى أستوكهولم سنة ١٩٢٨ حيث توفى بعد قليل .

• • •

أما المخرج السويدي الثانى الذى كان له أثر كبير في

في المنام - إلى اللقاء مع الثلاثة الإسكتلنديين على الشاطئ في انتظار ذوبان الجليد ليهربوا ، وتنجذب الفتاة إلى أحدهم - سير آرشي - الذى يقترح عليها أن تسافر معه ، وتتيقن الفتاة وقتل أنه أحد الذين قتلوا عائلتها ، ولكنها لحبا له ترجوه أن يرحل ؛ وهنا يقتل رجال الحرس فيلتحمون هم وسير آرشي ، ورى الفتاة أن لا أمل في حبها فتنتحر بأن تغرس الرمح في صدرها ، ويحملها سير آرشي جثة هامدة بين يديه إلى المركب ، على حين يقف موكب من النساء المشجحات بالسواد على الشاطئ لتسلم الجثة .

هذه القصة بما تحويه من مغزى وقيم ومناظر للطبيعة في الشمال وهى مغطاة بالثلوج واستغلال القوي الخفية في فصل الحلم ، تعتبر نموذجاً للأفلام السويدية التى تحمل الطابع المحلى . وقد جاء الفيلم تحفة مرئية بالارغم من أصله الأدبي . وقد اشترك جوستاف مولاندر (Molander) وستر في كتابة السيناريو وتحويل القصة إلى صيغتها السينمائية . والفيلم كله اتزان دراماتيكي وانسجام في الشكل . ومما ساعد على المحافظة على جو القصة ، مشاهد الحرب من القصر المحترق والمناظر الداخلية التى بدت في حلم الفتاة ، والمشهد الذى لا ينسى للموكب الجنائزى في ختام الفيلم للأجسام المتحفة التى تحمل جثة الفتاة على الأكثاف . كل هذا تسبب في شهرة سطر كمخرج ، فهو يكون أفلامه كروسام ، وليس كممثل درامى ، وهذا هو سر جاذبية أفلامه .

وفي عام ١٩٢٠ اتحدت شركة سفنسكا بيوجراف تياترن والشركة الوحيدة التى بدأت تنافسها ، وذلك لحماية الصناعة الناشئة ، وأصبحت تحمل اسم شركة Svensk Filmindustri ، وكان أول إنتاجها هو فيلم سطر التالى « إثارة Erotikon » عام (١٩٢٠) ، وهو أقرب إلى أسلوب المخرج الأمريكى سيسيل دى ميل منه إلى الطابع السويدي ، ولكن سطر عاد ثانية إلى سلما لاجرلوف في فيلمه « قصة جئار هيديس Gunnar Hedes Saga » سنة (١٩٢٢) ، وكذلك في آخر أفلامه

→ المشهد الأخير من فيلم « كنز الحراآري »

سنة ١٩١٩

إخراج ستلر .



← عربة الأشباح في فيلم « مشهد رومك عليك »

سنة ١٩٢٠

إخراج شوتروم

→ إنجريد بيرجمان في « إنترمتزو »

سنة ١٩٣٦

إخراج جوستاف مولاندر .



ويجب أن نذكر هنا أنه منذ بداية الأفلام السويدية والمصورين السينائيين يساعدون على تقديم أفلام متميزة إلى الشاشة ، وقد جاء عمل المصور في الفيلم الأخير خير مساعد للمخرج على التعبير عن فكرته ، كما أدى إلى اعتراف العالم بما وصل إليه الفيلم السويدي من مستوى فني عال .

وعند ما انتقل شوستروم إلى هوليوود أخرج عدة أفلام فيها بين عامي ١٩٢٤ ، ١٩٣٠ كان أبرزها فيلم « المرأة المقدسة » سنة (١٩٢٧) بطولة جريتا جاربو .

وبسفر ستلر وشوستروم إلى هوليوود بدأت فترة تدهور في إنتاج السينما السويدية ، وبالرغم من ظهور بعض المخرجين الجدد . من بينهم جوستاف مولاندر الذي عمل من قبل مع ستلر وشوستروم ، ثم انتقل إلى الإخراج ، وبالرغم من محاولاتهم الكثيرة ، فإن الفيلم السويدي كان واقعا تحت تأثير عدة عوامل متضاربة : وفي سبيل استعادة السوق الدولية فكر السينائيين في الإنتاج المشترك مع الدول الأخرى . فتم الاتفاق مثلاً مع شركة أوبا Ufa الألمانية عام ١٩٢٦ ، كما اتجه التأليف السينائي إلى الموضوعات ذات الصبغة العالمية ، وهنا جاءت الضربة القاسية للفيلم السويدي ، الذي فقد شخصيته وطبيعته اللتين اشتهر بهما من قبل .

وجاءت خاتمة مرحلة الأفلام الصامتة بالفيلم الممتاز « الأقوى » (Den Starkaste) سنة (١٩٢٩) الذي جاء نتيجة التعاون بين ألف شويبري (Alf Sjöberg) والممثل الناشئ (٢٤ سنة) الذي تعلم الإنتاج السينائي في شركة أوبا وبين لنديبلوم (Lindblom) المصور . وقد كتب لنديبلوم القصة ، وقام بالتصوير ، كما ساعد شويبري في الإخراج . والقصة عن رجال أشداء ومواقف سريعة في توقيتها حية في معالجتها ، تدور حوادثها في المنطقة المتجمدة في الرويج . وقد سجل الفيلم بعداً كاملاً عن الأساليب المسرحية التي كانت تسيطر على السينما السويدية . وقد استغل لنديبلوم المناظر الطبيعية للمنطقة

هذه الفترة الهامة من تاريخ السينما السويدية فهو شوستروم والمعتقد أنه كان بهم بالتمثيل أكثر من اهتمامه بالإخراج ، فلم يكن يكتفى بالظهور في جميع الأفلام التي يخرجها ، بل كان يمثل أيضاً في بعض أفلام ستلر وغيره . وأخرج شوستروم أول أفلامه عام ١٩١٣ ، وفي مدة ثلاث سنوات أتم إخراج عشرين фильماً ، ثم عاد إلى المسرح ثانية ، حتى عثر على قصيدة شعرية من وضع « إيسن » شجعت على العودة إلى السينما ، فاشترك هو وجوستاف مولاندر في كتابة السيناريو المأخوذ عن الشعر باسم « Terje Vigen » سنة (١٩١٦ م) . وقد قام شوستروم بلور البحار الذي يعيش وحده في جزيرة ، وكان تمثيل شوستروم يغني عن عرض أبيات شعر إيسن من آن لآخر ، كما كان راضياً عن دوره وعن مكان القصة : المحيط والأصخور والطيور . . مما أعاد إليه الثقة للاستمرار في ميدان السينما ، فأخرج بعد ذلك فيلماً عن قصة سلما لاجرأوف عام ١٩١٧ ، أتبعه آخرين من تابعها أيضاً ، وكانت كلها عن حياة الريف تحمل الطابع الذي أصبح مميزاً للسينما السويدية من عرض للمناظر الطبيعية الهائلة ومن التعرض للصراع النفسي والخرافات ، ولهذا لا يمكن إهمال دور مؤلفات سلما لاجرأوف في تكوين شخصية السينما السويدية التي اشتهرت بها بين غيرها من المدارس .

ومن أفلام شوستروم التي لا تنسى فيلم « مشهد روحك عليك » سنة (١٩٢٠) - قصة سلما لاجرأوف أيضاً - عن توبة رجل سكير نتيجة حبه لفتاة صغيرة متدينة ، وما ترتب على ذلك من مأساة لزوجته وأولاده .

والمشهد الذي يقابل فيه السكير زميله القديم الذي توفي من قبل في ليلة رأس السنة ، ثم يفقد عربة الأشباح ليجمع أرواح الخاطئين . وقد اكتسب هذا الفيلم شهرة واسعة خارج السويد ، فشهد عربة الأشباح وهي تتحرك في طريق مظلم له من الجحافل السينائي ما لم يسبق مشاهدته في أي فيلم ، وكان تمثيل شوستروم في هذا الفيلم ممتازاً ، فقد اختفت الآن الإيماءات والحركات المبالغ فيها التي كانت تظهر في أفلامه الأولى ، وبقيت قوة الإحساس فقط .

وأنتجت بعد ذلك مجموعة من الأفلام الكوميدية ، كان الهدف الأساسي منها هو جذب الجمهور وشغل المقاعد الخالية في دور العرض ، وكان من بين هذه الأفلام فيلم (Swedenhielms) سنة (١٩٣٥) من إخراج جوستاف مولاندر وتمثيل إنجيريد برجمان ، وفيلم « غزل هادئ » (En Stilla Flirt) سنة (١٩٣٣) من إخراج مولاندر أيضاً ، وقد نال الحائزة الأولى في مهرجان فيينا للسينما بالرغم من منافسة الفيلم الفرنسي « اللعبة الكبرى » من إخراج فيدر ، والفيلم الأمريكي « نساء صغيرات » من إخراج جورج كوكر .

ومن أهم الأفلام التي تلت ذلك فيلم Intermzzo (١٩٣٦) - إخراج جوستاف مولاندر - وهو الفيلم الذي استرعى أنظار العالم إلى كفاية إنجيريد برجمان كمثلة مما جعل هوليوود تسرع في دعوتها عقب ذلك الفيلم مباشرة ، وقد سلكت هوليوود المسلك نفسه مع الممثلة السويدية ستجن هاسو التي برزت في أفلام عامي ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ ، وكلا مع الممثلة فيفيكا لندفورس .

وبدأت فترة الازدهار في السينما السويدية في أواخر الحرب العالمية الثانية ، فاستعادت تدريجياً مكانتها التي كانت تحتلها أيام السينما الصامتة وسط الإنتاج العالمي : ففي عام ١٩٤٠ عاد ألف شوييري إلى الإخراج السينمائي بعد غيبة عشر سنوات ، فأخرج فيلمين أوضح فيهما إمكان توافر الانسجام بين الأسلوب الفني وهدف الفيلم ، وأنه يمكن استغلال المهارة الفنية فيما هو أجدى من مجرد تفاهات أئمة .

وبدأت حركة إنتاج أفلام تتعرض لموضوعاتها للحرب وآثارها ، كما كان من الطبيعي أيضاً - في فترة الازدهار هذه - أن تشق الموضوعات التقليدية للثقافة السويدية طريقها إلى الشاشة ، فعادت أعمال سلما لاجرولف ومثيلاتها للظهور على الشاشة ثانية مثل « الطريق إلى السماء » (١٩٤٢) ، و « الكلمة » (١٩٤٣) ، و « الفتاة والشيطان » عام (١٩٤٤) .

تجمدة ، والمتنازل الحشوية المحتمة تحت الصخور غطاة بالثلوج ، والميناء المزدحم ، والمراكب بين الثلوج غطاة في المياه الشبالية ، وأجسام الصيادين القائمة وهي تحرك على الجليد . وقد كان لهذا الفيلم طابع شخصي ديد بالرغم من تأثره بالسينما الروسية إلى حد ما .

ولما ثيقن السينائيون في السويد أن اشترآهم مع دول برى في الإنتاج لم يساعد على إقالة الفيلم السويدي من رتبه - بل بابت التجربة بالفشل - انحصر أملهم في دم اختراع لتسجيل الصوت والأفلام الناطقة ، ولكن لم - أيضاً ، فلا أحد خارج السويد يريد أن يسمع اللغة سويدية ، والجمهور المحلي لا يكنى إنعاش الصناعة ، لكننا أن نصيف أن الفيلم الأمريكي كان مكسحاً ميع الأسواق الخارجية في ذلك الوقت .

وبالرغم من كل هذه الصعاب لم يتوقف الإنتاج ينهائي في السويد في أى وقت . وكان فيلم « قلها صاحبة الموسيقى Sag Det I Toner » عام (١٩٢٩) ، فيلم سويدي ناطق . ويدور موضوعه حول كسلوى يتحول إلى ملحن أغان شعبية ، وكانت في هذا صة الكافية لاستخدام الصوت من ضجيج الترام إلى وات الطريق إلى الفرق النحاسية وخلافها .

وعند ما عاد شوستروم من أمريكا عام ١٩٣٠ رج فيلماً ممتازاً نسبياً ، عنوانه « ماركوريلس في مدينة شوبنج » (Markurella i Wadköping) ، عن يكشف أن ابنه الذي يحبه ليس بابنه على الإطلاق ، أتاح لشوستروم - الذي قام بمثيل الدور الرئيسي أ - الفرصة لإحدى دراساته القيمة للشخصيات ، أمكنه بمساعدة مصور الفيلم أن يمنح الفيلم حرية بكة وألا يتأثر بوجود الميكروفون ، ولهذا لم يبالغ في أهمية وت ، وكان المشج وقتئذ أن تنتج نسخ مختلفة من م باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية ، وذلك بأن ل الممثلون - المختطفون في الجنسية - الوقوف أمام ميرا لأداء المشهد نفسه .

إلى وفاتها ، وتحدث المأساة الأخرى عند ما يصاب الفتى
بأنهار عصبي ، ثم يسترد قواه ، ويهاجم المدرس ،
فيفصل من المدرسة ، أما بريق الأمل الذى يلوح فى
الفصل الأخير فيتبريز بأنه غير مفتعل وبالقدر المناسب .
وقد عالج شويبرى كل شخصياته بمنتهى الكفاية ،
وجاءت اللقطات الأولى للفيلم - لتلميذ صغير تأخر عن
موعد الدراسة وهو يحاول الهرب من المدرس الذى يتبعه
على سلم المدرسة - مقدمة ممتازة تفصح عن أسلوب الفيلم .
وبالاستمرار على هذا الموال - وضع شويبرى الصراع
بين الفتى الحساس والمدرس الذى كان يستعين بأسئلته
الكثيرة لتعذيب الفتى . وعندما تنتقل إلى منزل الفتى
تتطلق آلة التصوير لتوضح علاقته بوالديه وعدم عطفهما
عليه ، وفى مسكن الفتاة كان المنظر والإضاءة والتصوير
تخلق جوًّا من البراءة حيناً ومن الخطيئة حيناً آخر . وكان
المخرج يحرص على ازدياد التوتر وقت الامتحان بالرجوع إلى
صبر الريح من آن لآخر ، وكانت العلاقة الكاملة بين
بنصة وإيجيظ الذى تدور فيه من أهم مميزات الفيلم ، وقد
قامت ماي زيرلنج بدور الفتاة على أكمل وجه .

وجاء نجاح هذا الفيلم خارج السويد خير مشجع
للكتاب والمخرجين على بذل قصارى جهدهم فى خدمة
السينما ، ومن أهم شخصيات هذه الفترة لإنجمار برجمان
الذى كتب سيناريو فيلم « تعذيب » ، واستمر بعد ذلك
فى التأليف وكتابة السيناريو والإخراج أيضاً ، وكان
يعتمد دائماً على دراسة عدم الانسجام فى المنزل وثورة
الأبناء على آبائهم نتيجة لذلك . ومن أفلامه الممتازة التى
قام بإخراجها بنفسه فيلم « الميناء » (Hamnstad) سنة
(١٩٤٨) ، والفتاة فيه هى محور القصة - تمثيل ماي
زيرلنج أيضاً - وتنعكس عليها آثار النزاع القائم بين
والديها ، وتجلب لها علاقتها مع أحد البحارة عدة
مشكلات بدلا من الراحة التى كانت تنشدها ، ثم
يصممان على الاستمرار وحل المشكلات معاً ، وهى
نهاية مميزة لأفلام برجمان .

والشخصية الرئيسة فى فيلم « الطريق إلى السماء »
فلاح فقد حبه وسعادته نتيجة لأعمال السحر والشعوذة ،
فبعد رحلته إلى الدماء بحثاً عن العدالة الإلهية ، وباقى فى
طريقه عدة شخصيات من الإنجيل ، كما يتخيلهم ،
وينهى بمقابلة ربه . وقد جعلت نخلة شويبرى المبتكرة من
هذا الفيلم عملاً خالداً ، وكان تصرفه سلساً وحرراً حتى
تيسر له الجمع بين الخيال الزائد وبين الواقعية بدون أن
يفقد الجو الشعري الخاص بالفيلم ، وقد ساعده التصوير
الممتاز لمناظر السويد الطبيعية على هذا ، وكذلك تصميم
المناظر التى استمد منها الفيلم شخصيته المميزة .

وتدور قصة فيلم « الكلمة » فى مجتمع صغير على
الساحل السويدى ، وقد أكسبها جوستاف مولاندر جواً
واقعيًّا لا يشعر المتفرج فيه بأى أثر لمسرح أو أستديو . وقام
شوستروم بتمثيل دور الزارع الطاغية الذى يسيته سلوك
أبنائه وفشل زوجة ابنه فى إنجاب وريث لمرعة . كما
يفقد أحد أبنائه الذى يدرس للكنيسة إيمانه أولاً ثم عقله ،
وكان اختياراً قاسياً للمخرج والممثلين فى المشهد الأخير
الذى استرد فيه الابن إيمانه عند ما حلت المآسى بجميع
أفراد العائلة ، وقد نجح مولاندر ، لقدرته على خلق الجو
الذى تبدو فيه هذه الأحداث طبيعية مقنعة .

• • •

أما الفيلم الذى حدد ازدهار السينما السويدية وأكده
فى الأسواق الخارجية فهو فيلم « تعذيب » (Hets) سنة
(١٩٤٤) ، ولا بد هنا إذا بحثنا عن أسباب نجاح الفيلم
من ربط اسم المخرج شويبرى باسم كاتب السيناريو
إنجمار برجمان . وموضوع الفيلم يبحث فى الصراع
النفسانى لفتى مراهق ، فهو فى مدرسته - فى السنة
النهائية - يقع تحت تعذيب المدرس ، ولا يجد العزاء
الكافى بين أفراد عائلته ، فيلجأ إلى إنشاء علاقة مع بائنة
فى محل ، وهى بدورها تشكو من مضايقة شخص ما لها
لا تكشف عنه فى البداية ، ثم يتضح أن المدرس الذى
يضطهد الفتى هو نفسه الذى يضايق الفتاة ويعذبها .
وتحدث المأساة الأولى عند ما تؤدي علاقة المدرس بالفتاة

وأنتجت بعد ذلك مجموعة من الأفلام الكوميديّة ، كان الهدف الأساسي منها هو جذب الجمهور وشغل المقاعد الخالية في دور العرض ، وكان من بين هذه الأفلام فيلم (Swedenhielms) سنة (١٩٣٥) من إخراج جوستاف مولاندر وتمثيل إنجيريد برجمان ، وفيلم « غزل هادئ » (En Stilla Flirt) سنة (١٩٣٣) من إخراج مولاندر أيضاً ، وقد نال الجائزة الأولى في مهرجان فيينا للسينما بالرغم من منافسة الفيلم الفرنسي « اللعبة الكبرى » من إخراج فيدر ، والفيلم الأمريكي « نساء صغيرات » من إخراج جورج كوكو .

ومن أهم الأفلام التي تلت ذلك فيلم *Intermezzo* (١٩٣٦) - إخراج جوستاف مولاندر - وهو الفيلم الذي استرعى أنظار العالم إلى كفاية إنجيريد برجمان كمثلة مما جعل هوليود تسرع في دعوتها عقب ذلك الفيلم مباشرة . وقد سلكت هوليود المسلك نفسه مع المثلة السويدية سنجن هاسو التي بزعت في أفلام عامي ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ ، وكذا مع المثلة فيفيكا لندفورس .

وبدأت فترة الازدهار في السينما السويدية في أواخر الحرب العالمية الثانية ، فاستعادت تدريجياً مكانتها التي كانت تحتلها أيام السينما الصامتة وسط الإنتاج العالمي : ففي عام ١٩٤٠ عاد ألف شويرى إلى الإخراج السينمائي بعد غيبة عشر سنوات ، فأخرج فيلمين أوضح فيهما إمكان توافر الانسجام بين الأسلوب الفني وهدف الفيلم ، وأنه يمكن استغلال المهارة الفنية فيها هو أجدى من مجرد تفاهات أنيقة .

وبدأت حركة إنتاج أفلام تتعرض لموضوعاتها للحرب وآثارها ، كما كان من الطبيعي أيضاً - في فترة الازدهار هذه - أن تشق الموضوعات التقليدية للثقافة السويدية طريقها إلى الشاشة ، فعادت أعمال سلما لاجرلوف ومثيلاتها للظهور على الشاشة ثانية مثل « الطريق إلى السماء » (١٩٤٢) ، و « الكلمة » (١٩٤٣) ، و « الفتاة والشیطان » عام (١٩٤٤) .

المتجمدة ، والمنازل الخشبية المحتمية تحت الصخور المغطاة بالثلوج ، والميناء المزدحم ، والمراكب بين التلوج الطافية في المياه الشبالية ، وأجسام الصيادين القاعة وهي تتحرك على الجليد . وقد كان لهذا الفيلم طابع شخصي جديد بالرغم من تأثره بالسينما الروسية إلى حد ما .

ولما يتقن السينمائيون في السويد أن اشتراكهم مع دول أخرى في الإنتاج لم يساعد على إقالة الفيلم السويدي من عثرته - بل باعت التجربة بالفشل - انحصر أمهم في مقدم اختراع لتسجيل الصوت والأفلام الناطقة ، ولكن لم يقد أيضاً ، فلا أحد خارج السويد يريد أن يسمع اللغة السويدية ، والجمهور المحلي لا يكتفى إنعاش الصناعة ، ويمكننا أن نضيف أن نصيف أن الفيلم الأمريكي كان مكتسحاً لجميع الأسواق الخارجية في ذلك الوقت .

وبالرغم من كل هذه الصعاب لم يتوقف الإنتاج السينمائي في السويد في أي وقت ، وكان فيلم « قلها بمصاحبة الموسيقى Sag Det I Toner » عام (١٩٢٩) أول فيلم سويدي ناطق . ويندر موضوعه حول كسارى ترام يتحول إلى ملحن أغان شعبية ، وكانت في هذا الفرصة الكافية لاستخدام الصوت من ضجيج الترام إلى أصوات الطريق إلى الفرق النحاسية وخلافها .

وعندما عاد شوستروم من أمريكا عام ١٩٣٠ أخرج فيلماً ممتازاً نسبياً ، عنوانه « ماركوريلس في مدينة فادشوبنج » (Markurells I Wadköping) ، عن أب يكتشف أن ابنه الذي يحبه ليس بابنه على الإطلاق ، مما أتاح لشوستروم - الذي قام بتمثيل الدور الرئيسي أيضاً - الفرصة لإحدى دراساته القيمة للشخصيات ، كما أمكنه بمساعدة مصور الفيلم أن يمنح الفيلم حرية الحركة وألا يتأثر بوجود الميكروفون ؛ ولهذا لم يبالغ في أهمية الصوت ، وكان المتبع ويتشأن أن تنتج نسخ مختلفة من الفيلم باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية ، وذلك بأن يتبادل الممثلون - المختلفون في الجنسية - الوقوف أمام الكاميرا لأداء المشهد نفسه .

قبل ؛ مما أكسب هذا الفيلم شهرة خاصة في طريقة سرد السينائي في المزج بين الماضي والحاضر .

• • •

وكان آخر انتصار أحرزته السينما السويدية في المهرجانات العالمية أن فاز فيلم « الحتم السابع Det Sjunde Inæglet » بجائزة خاصة في مهرجان « كان » للسينما عام ١٩٥٧ . وهو عن أسطورة تلور حوادثها في القرن الخامس عشر : فأحد الفرسان يعود من القتال ليقاتل الموت على شاطئ البحر ، ولكن يستعمل الفارس الموت فإنه يتحده على مباراة في للشطرنج ، ولكنه يخسر المباراة ، فيستأذن الموت أن يذهب إلى منزله قليلاً ثم يعود . وفي طريقه يقابل آخرين ، وتحرق فتاة لانهاهما بالمسجر (مثال للأساطير السويدية) ، ثم يعود الفارس للملاقة الموت . وأمثال هذا الموضوع لا يتجح فيه أى عرج مثلما يحج إنجمار برجمان الذي وصل من الإنفان إلى ألعنة الذئبي المخرق معه الجائزة التي نالها .

• • •

ولا يمكننا أن نتحدث عن السينما السويدية دون أن نذكر آرني سوكسدورف (Arne Sucksdorff) ، ذلك الفنان الذي لا مثيل له في تاريخ السينما جميعها ، والذي لم تصل أعمال أى سينائي آخر في أى مكان إلى مستوى أفلامه الفنية القصيرة : فقد بين لنا سوكسدورف كيف يمكن الفيلم بالرغم من الاستغناء عن الكلام كلية أن يوضع معناه وعده ، وهي التجربة التي بدأها المخرج الأمريكي فلاهري (« الحيلة » عدد نوفمبر ١٩٥٧) ، ويستعمل سوكسدورف آلة التصوير بطلاقة وحرية ، كما لو كانت فرشاة في يده ، فتصل صوره إلى الشاشة خالية من أى أثر لتعقيدات الصناعة . وتعتبر أفلامه شعراً مرئياً لذوقه في التكوين وإحساسه في التوقيت ؛ فهي متعة للعين ، وتجربة لا تنسى لكل من يراها ، وهي في الواقع التي جعلتني شخصياً أتابع أفلام السينما السويدية وأخبارها كلما سحت الفرصة .

بدأ سوكسدورف حياته الفنية مصوراً فوتوغرافياً ،

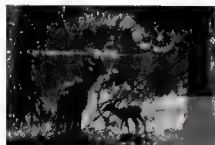
ثم قدم لنا شوييري دليلاً جديداً على مقدرته الفائقة كمخرج سينائي عند ما أخرج فيلم « الآتسة جولي » (Froken Julie) عام (١٩٥٠) الذي حاز الجائزة الكبرى في مهرجان « كان » للسينما عام ١٩٥١ ، وهو مزيج من تفهم شوييري لأهداف المؤلف وإعائه بمقدرة السينما على إظهار القصة بثوب جديد مستقل : جولي رمز الأستقراطية الإقطاعية في طريق التدهور ، على حين أن جين عبد الأرض في طريق التقدم . ويقول المخرج : « أراد شترندبري (Strindberg) في قصته أن يصور قانون الغاب ، وأن يقود جين بدون وعي إلى جولي . وكلما تتقدم القصة تلبو لنا جولي أكثر من ذي قبل كثال للإنسانية البريئة المعذبة . وهي ترى مستقبلها أمامها ، ولكنها تنجذب عند بزوغ الشمس ، كما تنجذب الفراشة إلى اللمب متفانية وراء أشواقها » .

المكان منزل ريفي سويدي ، والوقت ليلة الاحتفال بمنتصف الصيف في أواخر القرن الماضي ، وفي غياب السيد الكونت يلهو الجميع حتى ابنته جولي . فهي تريد الآن بعد فسح خطبتها أن تلهو ، فتنازل حين خادما ألبها الخاص والذي يحب الطاهية في الوقت نفسه ، وتغضى جولي الليلة في حجرة الخادام الذي يغريها ، ويعتبر الخادام سقوط جولي انتصاراً له وخيبة أمل في الوقت نفسه ، أما جولي فتضطر عند ما تغيق من نروها ، أن تنتحر .

ولأن قصة شترندبري هذه تشمل أجزاء كثيرة من استعادة الذكريات عن ماضي طفولة كل من جولي والخادام ، ابتكر المخرج شوييري مع كاتب السيناريو إنجمار برجمان طريقة لذلك : فبينما نرى جولي نتحدث عن ماضيها نراها في اللقطة نفسها طفلة بين ذراعي أمها ، ويستمر المشهد في سرد ما حدث لها عند ما كانت طفلة في الوقت الذي نرى فيه جولي في المكان نفسه (كما هو موضح بالصورة المرافقة) ، وفي مرة ثانية تنتقل آلة التصوير من وجه الطفلة في المرأة إلى جولي عند ما كبرت في الغرفة نفسها . واستعملت المرأة كوسيلة للانتقال الفجائي في الزمان عدة مرات بطريقة لم تسبق من

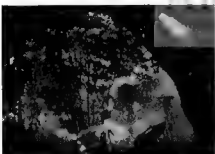


« تذيب » (سنة ١٩٤٤) إخراج آلف شويبرى



صور من أفلام آرى سوكندروف :
 من أهل إلى أسفل : « قصة صيف » ١٩٤١ ،
 « الفجر » ١٩٤٤ ، « ليلة الرحيل » ١٩٤٨ ،
 « الريح والتهر » ١٩٥١ .

ARCHIVE



« الأكمة جويل » (سنة ١٩٥٠) إخراج آلف شويبرى .

جويل جالسة إلى الأمام تتذكر نفسها كطفلة بين
 يدي أمها فترى الطفلة في المكان نفسه مع جويل



مَلِكُ هَوَى

قصة بquam إنما لاجر لوف

الروائية السورية الفائزة بجائزة نوبل

ترجمة الأستاذ عباس حافظ

« كانت مملكة الخيال من قديم ملكتي ، وأنا اليوم ملك هوى »

(سنو بلسكي)

سلياً أوتيليان أوربا لاجر لوف من أول امرأة في العالم ظفرت بجائزة نوبل للآداب ، وقد عرفت لأن عهد نكتة القصص بروايات ، أطول نتي تشبه أساطير الشمال المعروفة ، « الساجا » ، وقصص الملوك القضا والأبطال . وكانت مؤلفها عام ١٩٤٠ . وقد أخرجت عدة قصص قصار فتمتة ، ولكن قصتها « ملك هوى » تمتد من أهرب ما كتب وأبعد من المؤلف .

كدر صغر صباحنا هذا ، وأزعج سكتته ؟ أحفل زفاف ؟ أجازة ميت ؟ أحريق شب في مكان ما ؟ وأين الحارس ؟ وماذا يصنع ؟ أترى المدينة ذاهبة طعمة للنيران قبل أن يبدأ الناقوس يذق ؟ ؟ .

ووقف الزحام أمام بيت صغير لصانع أحذية في موضع قصي عن تلك الأرياض ، وهو دار تحيط معارض الكروم بأبوابها ونوافذها ، ولما بستان ضيق لا يتجاوز عرضه ياردة وربع ياردة ، يفصل بينها وبين الطريق ، وتقوم فيه خميعة من القش ، ولا مجال خلاله لأكثر من فارة تجرى ، أو هرة تتحرك . ولكن كل شيء على حاله : الحصص والبول ، والورد والخزامى ، وقليل من حشيش أخضر ، وثلاث بلابلات ، وشجرة تفاح .

ووقف الغلمان في المقدمة يتحسون الخبر ، ويتساءلون : ما الأمر ؟ وحالت النوافذ القوائم لسواد طلابها بينهم وبين رؤية شيء غير الأستار البيض المسدلة عليها ، وتسلق غلام منهم « تكعيبة » الأعناب ، وانثنى

كانت مواقع النعال الخشبية كالتدافعة تصطبغ وتعالى جلبها فوق أحجار الطريق ؛ فقد انطلق الصبيان في الشارع يعدون بأقصي سرعهم متصايحين صافرين ؛ حتى اهتزت الدور ، وانبعث الصدى من الدروب المتضرعة مدوياً كأنه كلب الحراسة حين يندفع من كئنه نابحاً .

ونزعت الوجوه من خلف النوافذ ، وتساءل الناس : ما الخطب ؟ وما المصاب ؟ ومضت الضجة تتجه صوب طرف البلدة ، وإليه جرت الخادومات في إثر الصبيبة والغلمان ، وهن شابات أبيضن معاً ومطلقات صراحاً متجاوب الأصداء ، صائحات : « الرحمة يا رب ، الرحمة يا رب ؛ هل قتل أحد ، أو شب حريق ؟ » .

ولكن لا جواب إلا تردد مواقع النعال الخشبية من مكان بعيد .

ومن خلف تلك الفتحات جاءت نسوة المدينة الحكيكات العاقلات ، يتساءلن : « ماذا جرى ؟ وما الذي

تصويرية ، وكانت من وضع سفن شولد (Sven Skold) وقدم لنا سوكلدورف أول فيلم طويل من تصويره عام ١٩٥٤ ، وهو فيلم « المغامرة الكبرى » عن عالم الحيوان ، ويتميز فيلم سوكلدورف عن أفلام « دالت ديزنى » في الميدان نفسه ، بأن الأخير يعرض الحيوانات كدراسة عامة ، ويربطها برباط ضعيف بالبيئة التي تعيش فيها ، أما الأول فهو يتعرض للتعلم والقطط المتوحشة بالتفصيل ، ولا يظهر الغزال إلا ليفزع ، ولا تظهر الأرانب إلا لتهرب. هذا هو طابع الفيلم : التخصص مع توضيح البيئة ... جرو التعلم يتنافس من أجل ككتوت ، ثم نراه في اللحظة التالية يلهو في ضوء الشمس ، أو يتسلق فروع شجرة . ولم يسبق لأحد أن سجل البيئة بمثل هذه الروعة ، والمناظر الافتتاحية تعرض الشابورة وضوء الشمس المبكر وقطرات الندى على أطراف الحشائش ويحيط «عكبروت» ، ولقدعات تظهر على سطح النهر ، مما يذكّرنا بفيلم « قصة أوزيانا » لفلاهرى (أمريكا سنة ١٩٤٨) ، إلا أن فيلم سوكلدورف يمتاز عنه بروعة التصوير إلى جانب السرد الشعري .

• • •

ونأمل أن تسع لنا الفرصة قريباً لمشاهدة الممتاز من أفلام السويد في مصر ، فقد بدأت مصلحة الفنون أخيراً بالاتصال بالسفارة السويدية بالقاهرة بشأن تيسير عرض بعض الأفلام السويدية بنقود الفيلم المختار .

أهم المراجع :

كتاب	History Of The Film	طبعة ١٩٤٥
كتاب	The Film Till Now	طبعة ١٩٥١
كتاب	Scandinavian Film	طبعة ١٩٥٢
كتاب	Le Cinéma Suédois	طبعة ١٩٥٢
مجلة	Sight & Sound	عدد يوليو ١٩٥٧

وتوضح أفلامه الأول كيف أنه يتقن التكوين الشكلي داخل الكادر ، ولكنه لم يكن وقتئذ قد تمكن من إضافة الحركة اللازمة للفيلم . وأول أفلامه « قصة صيف En Sommarsaga » عام (١٩٤١) ، وهو صورة شاعرية للحياة في الغابة وهو يتتبع جرو التعلم مستعيناً بذلك على التسلسل في السرد ، ولكن المهم هو التسلسل في إحساسه خلال لقطاته المدهشة للزهور والطيور والحشرات .

وفي فيلمه الثالث (Sarvid) سنة (١٩٤٢) يتعرض لرحلة الخريف التي يقوم بها حيوان الرنة . وفي فيلمه الخامس « الفجر » (Gryning) سنة (١٩٤٤) يسجل لنا بعينه إحساسه وآتته الشعور بالصباح الباكر والضوء يتسلل بين الأشجار والكائنات تستيقظ بجانب البحيرة .

وقد فاز فيلمه الثامن « الناس في المدينة » سنة (١٩٤٦) بجائزة أحسن فيلم قصير عند ما عرض في أمريكا عام ١٩٤٨ ، فقد احتفظ بأسلوبه نفسه عند ما ترك عالم الطيور والحيوان وانتقل إلى سكان أستوكهلم يتجول بينهم مثلما كان يفعل في الغابات مستقراً على مجموعة من الأطفال يلعبون مرة ، وعلى صائد عجوز مرة أخرى ، وعلى موكب موسيقى مرة ثالثة وهكذا .

وفي فيلمه « ليلة الرحيل » (Uppbrott) (١٩٤٨) يصور احتفالات قبائل العجور في المساء السابق لرحيلهم .

وفي عام ١٩٥٠ زار سوكلدورف الهند حيث صور فيلمين : أحدهما في كشمير ، وهو « الريح والنهر » سنة (١٩٥١) ، والآخر عن الصراع بين القديم والجديد هناك وهو « قرية هندية » سنة (١٩٥١) وقد حاز جائزة أحسن فيلم قصير في مهرجان « كان » للسبتمبر عام ١٩٥٢ . ويعد بالذکر هنا أنه في العام نفسه فاز الفيلم السويدي « لم ترقص سوى صيف واحد » بجائزة أحسن موسيقى

ثم في موضع آخر قبيل الختام : « فليقل الناس على أنا ما هم قائلوه ؛ فإني لراضٍ بقرير العين ، إذا هم لم يقولوا عنك سوءاً لأنك لست على أحوال سوء بقادرة » .

ولم تستطع أن تفهم شيئاً من كل هذا الكلام ؛ إذ لم تكن في نفسها نية خيانة ، ولا خطر يوماً بإيصالها أن تنكث عهده ، وإن كانت تحب أن تتحدث إلى ذلك الفنى العامل عند زوجها ، فأى شيء في هذا يضربه أو يورطه ؟ إن الحب مرضٌ ، ولكنه ليس بالداء الذى يفرض بالمرضى إلى الموت ، وقد كان في نيّتها أن تتجملد على الأم صابرة طيلة حياتها ، فكيف حرّز زوجها وفطن إلى أعظم أفكارها ، وأدق نجوى نفسها ؟

لقد راحت تتلو من الألم ، وهى تتمثل في خيالها ، وتتصور كل ذلك القلق الذى كان يقاسمه ، وكل ذلك الغل الذى كان يطوى عليه صدره ، لقد كان بلا شك بكى كلما فكر في كبر سنه ، وبهوف كلما تصور قرة ذلك الشاب ، وبأسه وشجاعته ، وجعل الجنون المتمدن في أعماله ، والغيرة الطاحنة قلبه بأنبيائها ، مما لم يقع شيء منه ، قضية هرب عاشقين لم تمّ بعد .

وانتثرت تمثل : كم تراه كبير وتقلعت به السن في الليلة البارحة ، حين تركها ! أكبر الظن أنه كان محنياً مقوس الظهر راجف اليدين ، مما قاساه في تلك الليلة من العذاب ، وقد هرب لينجو من العيش في هذا الشك المصنّى الذى يحزّ في خاطره حزراً .

وتذكرت أسطراً أخرى في كتابه ، تذكرت قوله : « لست أريد أن أعرضك للعار فقد كنت دائماً أكبر سنّاً من أن ترتضى لنفسك بعلاً ، الذنب ذنبى لست أدفعه . . . » ثم قوله : « وسوف تظلين على الدهر موضع احترام الناس ؛ ويبقى عيرضك مصوناً ، فاخلدى إلى الصمت ، لنقع اللآلئ كلها على رأسى . »

وزاداد ألها ، وإشغلت بها الوجيمة ، وراحت تسأل نفسها : « أيمكن أن ينخدع الناس بهذه الصورة ؟ وهل

وكانت تلك الزوجة الشابة في المطبخ لا تفعل شيئاً ، على حين كانت جارتها في البيت الملاصق منهكة بالتنسيق وصفّ الفناجين ، وإيقاد النار ، وإعداد القهوة ، واليكاء قليلاً ومسح دموعها بمنشفة الصحن والأطباق .

وجلست النساء العاقلات الحكيمات في الحى جامدات في أسطح البيوت ؛ فقد عرفن كيف تكون الحال في بيت نزل الحزن بساحته ، وغمره الحداد ، فاعتصمن بالصمت ، واتخذن جميع سمات الحداد ، واستأذنن بموطن البدار إلى الزوجة التى همجها زوجها لمواساتها في مصابها ، وجئن فجلسن في هدوء ، شابات أيديهن الخشنة من العمل في حجورهن ، وبدت الفضون والمكاسر غائرات على بشرة وجوههن المفلوحة وسحن التى تركت تقلبات الجلو عليها أثراً ظاهراً ، وضيق يطبقن شفاههن على فكوكهن التى خلت من الأسنان .

وجلست الزوجة وسط أولئك النسوة البرزبات الوجوه جميلة ، رقيقة ، وادعة كالحمامة ، لا تنجب ، ولكن كانت ترتجف ، وكان الفزع قد استولى عليها ، حتى كادت تموت وجلاً ، وقد زمّت أسنانها حتى لا يسمع أحد صريفها ، وكلما ارتفع صوت أقدام تقرب ، أو دقات بالباب تتعالى ، أو وجهت إجمادهن إليها كلاماً ، رجفت ، وألوجست خيفة .

لقد جلست وكتاب زوجها في جيبها ، متذكرة سطرًا منه ، وتمثلة سطرًا ؛ فقد تذكرت منه قوله : « لم أعد أطيق مشهدكما معاً ، وإلى اليوم لعل يقين أنك أنت وأريكسون تنويان الحرب ؟ » وفي سطر آخر : « ولكن لا ينبغي أن تفعل ذلك ؛ فإن السنة الناس الحداد تستلقيمكما ، وتنقص عليكما سعادتكما ؛ أنا الذى سأهرب ؛ وعندئذ تستطيعين الحصول على أمر بالطلاق ، فيتم لكما القران صحيحاً لا غبار عليه ؛ إن أريكسون عامل مُجيد ، وسوف يكفل لك العيش . . . »

والقضاء في أمرها ، ثم ما لبث أن طرن فجأة في جو السماء ، وبدأن يحسّن حول رأسها ؛ حتى لقد أبصرت أظفارهن الحادة ، وناقيرهن المرفعة كالسنان ، كلما اقتربت منها أجنحتهن المرفقات الضاربات القضاء بقوادمهن وخوافيهن ، كأنها لطمات مميتة من وابل من صلب ، ومندار من فولاذ ؛ فحنت رأسها ، وأحست أن ساعة منيتها قد آذنت ، ولكنها حين أبصرتهن مقتربات منها دانيات ، تطلعت ببصرها ، فإذا هي مدركة أن تلك الأطيّار السود لم تكن سوى أولئك النسوة العجائز الجالسات من حولها .

وبدأت إحداهن الكلام ، وكانت تعرف ما ينبغي أن يقال ويقفل في بيت غمره الحداد ، وكان الصمت قد طغى ، ولكن الزوجة وثبتت من مجلسها كأنما قد أقب سوط بذنها ؛ ترى : ماذا تنوي هذه المرأة أن تقول ؟

فقد صرخت إليها : « لا تلبث أن تقول : «أى حنّوك» امرأة « هاتس وبك » اعترى بذنك ، حسبك كذبا على الله والناس » نحن هنا قضائناك ، وسنحكم عليك ، ونعزقك إربا لإربا » .

ولكن المرأة العجوز لم تقل شيئا كهذا ، وإنما بدأت تتكلم عن الرجال ، وما لبثت النسوة الأخريات أن انضممن إليها ، كلما اقتضت مناسبة منهن الاشتراك في الكلام ، ولكنهن لم يتغنين بفصائلهم ، ولم يشدن بمزايهم ، وإنما انطلقن يخرجن مساوئهم إلى النور ، ويتحدثن عن معاييبهم ، وكان ذلك كل ما لديهن من المواساة والعزاء للزوجة المهجورة .

لقد تناهى الرجال في الظلم ، هؤلاء المخلوقات العجيبة ، لقد أضافوا جوراً إلى جور ، وجمعوا إلى نكر نكراً ، إنهم ليضربونا ، ويبتلعون ما لنا ، ويرونون متاع بيوتنا ، فلماذا خلق الله في الناس رجالاً ؟ .

وكذلك راحت الألسنة حداداً لا ذعة كالأفاعي

ن الصواب حقاً أن يكذب المرء على الله أيضاً ؟ ولماذا في الساعة جالسة في دارها ، تتلقى عطف الناس عليها كأنهم فقدت بعلمها ، أو كمحروس مكرومة في يوم عرسها ؟ لماذا لم تكن هي الآفة التي لا مأوى لها ، المنبوذة لا سديق لها ولا نصير ، اختقرة تنبو الأعين عنها ؟ وكيف جرى الأمور هكذا ؟ وكيف يرضى الله أن يجدهه ناس إلى هذا الحد ؟

وكان فوق النضد المستأيل وف صغير للكتب ، من فوق الرف كتاب ضخم له مشابك من نحاس ، خفي وراءها قصة رجل وامرأة كذبا على الله والناس ، في القصة يجري الكلام هكذا : « أيها المرأة ، من الذي فعلك إلى هذا الذي أنته ، انظري ، ها هم أولاء الفتيان لباي ، جاءوا ليخرجوك منه » .

ولبثت المرأة تحملق البصر في ذلك الكتاب ، نصت لمواقع أقدام الفتيان ، وترجف لكل دقة بالباب . رعى لدبة الخطى ، حتى لقد همت بأن تبص فتعترف باسم ، واستعدت لتسقط في مكانها ، وتطلى الموت ضبة .

وكانت القهوة قد هيئت ، فسللت النسوة في صمت ، المائدة ، فلأن فناجينهن ، ووضعن قطعاً من السكر أفواههن ، وأخذن يرشفن القهوة الساخنة رشفاً ، وهن نامات واجمات ، وكانت نساء العمال فيهن البادئات ، خر الشاربات منهن الفضالات والخدم في البيوت ، حين كانت زوجة الحداد ساهرة لا تنم مما حولها بئاً ، من فرط ما بها من الألم الممض ومواجع العذاب : إذ رأت في الليلة الماضية حلماً ، رأت نفسها في صميم بل جالسة خارج الدار في حقل محروث منذ أيام ، ن حولها أطيّار ضخمة ذات أجنحة قوية وناقير لداد ، سود الألوان ، لا تكاد تراها العين من سواد رضى التي حشرها الناس ، ولكن تلك الأطيّار لبثت ثم من حولها كأنما هي قضاء جلسوا للحكم عليها ،

على الاعتراف ، ولكن لماذا لم يتكلم الله ؟ ولماذا يرضى الله أن يحدث هذا في الدنيا ، فلا يردّه ولا ينهأ ؟

ماذا عسى أن يحدث لو أنها أخرجت الكتاب وقرأته بصوت جهير عليلين ؟ سيصد هذا تيار هذا السم المتدفق من ألسنتهن ليفثفها ، ويقطر قطراً ، وتراعت لها بشاعة الموت وهوله ، فلم تجترى وتمت لو أن يبدأ جريئة اتلست في جيبيها ، فأخرجت الكتاب منه لأنها لا تقوى على تعريض نفسها للفضيحة عتارة طائفة .

ومن « الورشة » اتبع صوت المطرقة ، ألا يسمع أحد رنين هذا الطرق القرح بذاته فرحة الانتصار ؟ لقد سمعته هي طيلة النهار واستنكرته ، ولكن لم يكن في النسوة واحدة أدركت مرماه . . . يارب ! يا علياً بكل شيء ، **اليس لك خادم يستطيع أن يهتك حجب القلب ، ويكشف عن خطايا هؤلاء ؟** لقد كانت راضية أن تتلقى الحكم عبيها . إنه هي لم ترغب على الاعتراف بالذنب ، بل لشدها ما كان يثلج صدرها لو أنها سمعت أحداً يقول : « من الذي دلفك إلى الكذب على الله ؟ »

لقد راحت تنصت إلى مواقع أقدام الفتيان والشباب ، وبودّها لو سقطت مئة خاملة الأنفاس . . .

• • •

وانقضت بضع سنين

وتزوجت امرأة مطلقة صانع أحذية كان في يوم ما عاملاً أجيراً عند زوجها السابق ، ولم تكن لها في هذا الزواج رغبة ، ولكنها سبقت إليه سوقاً ، كما يساق الوند إلى حافة السفينة ، بعد أن تلقى مراسيها ، ويتدخل السلسلة في الخطافات ، وكما يلهو الصيد في الزورق به ، ويدعه يتحرك من هاهنا وهاهنا ، ويدعه بحسب أنه الحر الطليق في مراحه هكذا وسفدها ، حتى إذا أعيتته الحركة ، ولم يعد به من جراك ، اجتذبه بشدة سهلة نحو المركب ، ورضه إليه ، وألقى به في جوف القارب ، قبل أن يعرف شيئاً عما جرى له .

تنفث السم زعافاً ، وترسل النار شواظاً ، وضفت كل امرأة منهم تضرب من هذا الكلام المجرّب بسهم ، وتتابع الأمثلة ، وتراعت القصص والحكايات عن سوء ما يفعل الرجال : قصص نساء فرن من بيوتن من أزواجهن السكارى ، وأغريبات يخلعن كالعبيد بوعلا غير صالحين ، وزوجات هجرن من أجل نساء غيرهن ، وكذلك راحت الألسنة تصغر كأنها السياط المهوية من الفضاء على الأجساد ، ولم يبق من صنوف التعس الزوجية شيء لم يكشف عنه ، ولا بأساء لم تعر ولم تجرد من الأستار . وذهبت النسوة يرددن الدعوات ويتهلن أحر الابتهاال :

« يارب ، نجنا من طغيان الرجال ! »

إن المرض ، والفقر ، وموت الأطفال ، وقر الشتاء ، والمتاعب وصنوف الشقاء ، من الكبار فيهم والمسنين — كل أولئك من الرجال !

وهكذا مضت أولئك الرقيق يظفرن بحبح الأفاعي على أسبادهن ، ويوجهن سنان الخنجر نحو الرجال الذين يتسللن عند أقدامهم جاثيات .

وأحست الزوجة المهجورة بهذا الكلام يحرق أذنيها ويمزقهما تمزيقاً ، فلم تلبث أن وجدت في نفسها الجرأة على الدفاع عن الخطيئة المسماة التي لا سمة صلاح عليه . وأنشأت تقول : « إن زوجي رجل طيب » .

فلم تكذب النسوة يسمعن قولها هذا حتى استوين قائمات ، وهن مزجرات ساخرات ، يقنن : « لقد هرب ؟ إنه ليس خيراً من الآخرين ، لقد كان كبير السن ، فأولى به أن يكون أحكم وأعقل من أن يهرب من زوجته وأولاده ؟ فهل تعتقدين حقاً أنه خير من سواء ؟ »

ورجفت الزوجة ، وشعرت كأنها تساق وتجر على وجهها جرّاً من خلال شجر كثير الحسك والأشواك ، لقد عُدّ زوجها بين الخطاة ، فلم يلبث الحياء من العار أن ألّب محايها ، وحاولت الكلام ، فاستعصى الكلام عليها ، لقد أحست خوفاً ، ولم تجد في نفسها جلدلاً

استطاع الاختلاط بهم ، وراح يلح على الشراب ،
ويفرط في الخمر .

وإنه لكذلك إذ نزل بالمدينة « جيش الخلاص »
لزيارتها والطواف بأرجائها ، فاستأجر الجيش قاعة
فسيحة الخنات ، وبدأ نشاطه . ومن أول مساء أقام
الجيش حفلة ، بادر الأوباش والرعاع إلى الندوة ليفسدوها
عليه ، ويشيعوا الاضطراب في حلقاتها ، وظل هذا أمرهم
قراءة أسبوع . وجاء « مائس ويك » ليشارك في هذا العيب
مع العابثين .

وكان الزحام شديداً في الطريق ، والمداخل إلى
القاعة مسدوداً من كثرة الحاشدين ، وقد تدافعوا بالمناكب
وأطلقوا الألسنة حداداً ، وتآلب غلمان الشوارع والخدم
والعسالات ، والشرطة يترصدون في دلوهم ، والفوغاء في جلبة
وحضب .

فقد كان « جيش الخلاص » بدعة في أعينهم ،
شيئاً جديداً عليهم ، حتى فقدت المراقص ازدهارها ،
والحنانات لم تعد تجد الرواد والمختلئين ، وجاءت الغيد
في مستطرف الأزياء ، وستحدث المبتكرات ، لمشاهدة
جيش الخلاص .

وكان سقف القاعة خفيضاً ، وفي الطرف الأقصى
منها تقوم منصة خالية ، وجيء « بأرائك » جرداً من الطلاء
ومقاعد استعاروها من الناس ليوم الحفل ومشهده ، وأديم
الأرض تكسوه ألواح مشققة ، وأخشاب متناثرة ، وآثار
الربوبية على السقف بادية ، والمصابيح قائمة ، ترسل
دخاناً ، والمؤندة القائمة في وسط القاعة تبعث دفئاً ،
وتعلق أنجرة ، ولم تلبث المقاعد أن امتلأت بالوافدين ،
وإلى جانب المنصة جلست النساء واجمات كأنهن في
الكنيسة ، رزيئات كالعروس في مقعد زفافها ، ومن
خلفهن تزاحم العاملون في البحر ، والحائكات ، وفي
موضع قصي جلس الغلمان متزاحمين ، كل صبي فوق
ركبة صبي ، وعند الباب قامت معركة بين الذين لم

لقد فصلت زوجة الخلداء الذي تركها يعلها ذلك
الشاب ، وأرادت أن تعيش وحدها ، وتبين لزوجها أنها
البريئة مما اتهمها به ، النقية الجيب ، ولكن أين يعلها ؟
لم يتعب نفسه بالريية في وفائها له ، والقلن عيانتها لمعهده ؟
وكانت رقيقة الحال ، وطفلتها تمشى في أسبال بالية
قلى متى يحسب « مائس ويك » أنها مستطبعة أن تنتظر ؟
لقد كانت تعيش في بأساء ، ولا تجد أحداً
تلوذ به .

وكان الفنى أريكسون قد حسنت حاله ، وأصبح
له حانوت في المدينة ، وأمسأ أحدثته تعرض فوق الرفوف
الزجاجية خلف « واجهات » عريضة ، واتسع نطاق
مصنعه ، واستأجر بيتاً ، وفرض حجرة الاستقبال بالرياش
وأصبح البيت ينتظرها ، ولم تكذ تسام الجلد على الصاقة
حتى ذهبت إليه .

وكانت في بداية الأمر رهن خوف أشد من ولكن
لم يصعبا سوء ، ولا غدر بها غادر ، فبالتفطن
ويفرخ روعها ، وتنعم بالعيش ، وتلقى الاحترام من
الناس ، وهي تعلم أنها لا تستحق منهم احتراماً ، حتى
لقد جعلها هذا الشعور مستيقظة الضمير ، فأمسأ
ببقطة الضمير امرأة خير وفضيلة .

وبعد بضع سنين عاد يعلها التقديم إلى ذلك البيت
القائم في أرباض المدينة ، فقد كان يملكه ، فعاد يستقر
به المقام فيه ، وحاول أن يستأنف العمل ، ولكنه لم يجد
منه شيئاً ، ولا رضى الأختيار أن تكون لهم صلة به ، ولقى
من الناس الاحتقار والازدراء ، على حين كانت زوجة
تحتل من قلوبهم مكاناً مرموقاً ، وهو الذى أحسن
صنعاً ، وجى التي فعلت السوء .

لقد كتم الرجل سره ، وإن كان كتماناً يخفى أنفاسه ،
ويشعر بأنه من الناس ممن مزدرى به لأن كل إنسان
كان يعتقد أنه رجل سوء ، ولم يعد أحد منهم يركن
إليه ، أو يعهد إليه أن يعمل ، فرضى من الناس من

يجدوا إلى الدخول سبيلاً .

ويلعنون مع كل كلمة تنبثق من الأفواه على حين كانت أولئك النسوة اللاتي جئن لمواجهتهن في معركة الحجة وحومة الكلام ، يتحدثن عن السعادة ، والفتاة ، والرضوان .

يا له من جيش صغير شجاع ! والله ما أروع أن يبدو المرء شجاعاً ! أليس قيام الله بجانب المرء شيئاً يعتر به ، وفقرأً ينبغي الحرص عليه ؟ إن الضحك مهن لا يجدى ، وهن في تلك القبيعات الكبيرات ، فهن بلا ريب الخارجات من المعركة ينصر حيال تلك الأيدي الخشنة ، والوجوه القاسية ، والشفاة اللاعنة المغطاة الإيمان .

وصاحت المجاهدات في جيش الخلاص منادات **« هلموا أنشدوا معنا ، هلموا غنوا ورتلوا ترتيلاً ، إن الإتشاد لجميل ، وإن الغناء لممتع . »**

فانتشين **« نعمن على أوتار القيثاري أنغاماً معروفة ، ويرددن الإتشاد ترديداً ، حتى توافي لمن أن يجتذبن واحداً أو اثنين من أقرب أفراد الجمهور إلى مكانهن للإتشاد معهن ، ولكن لم تلبث أن تعالت من جانب الباب أنغام أغنية تافهة ، من أغاني الشوارع مصطنعة قاصفة كالرعد ، فتساجلت النغمة والنغمة ، واعتزكت الألحان والألحان ، واصطدمت تواقع القيثار ، وصوت الصفيير يلوئ في كل مكان .**

ولكن أصوات النساء المدويبات القوية الجحرس راحت تغالب أنغام الصبية والطلمان الخشني الأصوات ، وألحان الرجال الخشاه المهذجة الرزين .

وما كادت أغاني الشارع تستسلم منهزمة أمام أنغام الأوتار ، وألحان القيثار ، حتى بدأ الضرب بالأقدام والصفيير يرتفع من جانب الباب ، فإذا بنشيد جيش الخلاص يهبط مهابلاً كما يُسقط المحارب الجريح ، وإذا الجلبة تشتد إلى حد مرعب ، وإذا النسوة يهاوين جانيات .

وكذلك لبث خائزات لا حول لهن ، مغمضات

ولبثت المنصة خالية ، والساعة لم تدق بعد ، والحفل لم يبدأ ، وتعالى الصفيير والضحك ، وحطمت المقاعد تحطيماً ، وارتفعت « صيحة الحرب » متطائرة من جمع إلى جمع كالطيارة الرفافة في الفضاء ، وراح النظارة يعيثن ويمجنون ، ما طاب لهم العبث ، وراقهم الحزن .

وفتح الباب الجانبى ، وهب الهواء البارد على القاعة متدفقاً ، وتأججت النار المشوبة في الموقدة ، وساد السكون ، وسرت في أرجاء المكان أنفاس لاهثة ، من اللهفة والتوقع ، وأخيراً ظهرت ثلاث نساء في مستقبل العمر تحمل كل منهن قيثاراً ، وتكاد وجوههن تخفى تحت قبعاتهن العريصات الحاشية ، وما إن صعدن المدارج إلى المنصة حتى تهاوين جانيات .

وراحت إحداهن تصلى بصوت جهير ، راقعة رأسها ، وإن ظلت عينها مغمضتين **« لو كان صوتها قاطعاً كالسكين ، وساد الصمت خلال صلواتها ، ولم يكن غلمان الشوارع ولا الغوغاء القادمون من الأحواض قد هدموا بعد الدور الذي اعتزموا أن يقوموا به ، لقد كانوا ينتظرون صياح الاعترافات ، ويرقبون انبعاث الأنغام المثيرة وهواجس الألحان .**

ولم تلبث الحمية أن دبت في قلوب النسوة الثلاث ، فانبعثن يشدن ، ويضرعن ويغنين ، ويعظن بإسيات ، متحدثات عن السعادة التي وجدنها ، والسكينة التي نزلت على قلوبهن ، وكانت قبالتن صفوف ملأى بالغوغاء ، فبدأ هؤلاء يهضون ليغفوا فوق الأرائك ، وأخذت الضجة تتعالى من الحشد المزدحم قبالة النساء منلرة بصخب ، مهددة بهياج ، وتزامت لأولئك النسوة لمحات من سححات خفيفة ، ووجوه بشعة منكرة ، من خلال الجو الخافت ، والدخان المتصعد النواذب والأنفاس ، وكان النظارة في ثياب قلرة ، ندية ، فواحة بشدا كرهه ، وهم يصقون ريقاً ولعاباً مليئاً بتبغ في كل لحظة ، ويقسمون ويسبون

فريق منهم كانوا قد جاءوا ليلها ويعيشوا أن ارتدت وجوههم صفراً شاحبة ، فمن أين أتت أولئك النسوة بشجاعتهن هذه ، وسلطانهن على النفوس ؟ إن هناك بلا شك أحداً من ورائهن يؤيدهن وينصرهن .

وتقدمت مجاهدة ثالثة ، فتاة من أملح خلق الله . انحدرت من أبوين غنيين ، وأوتيت صوتاً واضحاً مرحاً عذب الجرس ، حلو الرنين ، فلم تقل شيئاً عن نفسها ، وإنما كان اعترافها نشيداً من الإنشاد ، وترتيلة مألوقة من الترانيل .

لقد كان ذلك ظل انتصار ، لا يلبث أن يتجلى على الأبصار ، فلم يلبث الناس أن نسوا أنفسهم ، وأخجلوا يرهفون الأسباع ، وكان مشهد الفتاة المليحة يسر الناظرين ، وصوتها جميلاً في الأذان ، ولكن ما إن كفت عن الإنشاد ، حتى عادت الجلبة أشد نكراً مما كانت . وأبشع أصواتاً . وعند الباب أقام الصახبون من القاطنين منظمة ، وتصادعوا إليها متسلقين ، وراحوا يعرفون .

وأست القاعة أشد من قبل رَهَقاً ، فلم تلبث النار في الموقدة أن ازدادت جنوبها احمراراً وتاججاً ، وأشبعت الهواء حرارة ، وأرسلت في جو القاعة أواراً ، وأدارت النساء المحترقات اللاق جلسن في الصفوف الأمامية أعينهن فيما حولن ليبحثن عن منفذ إلى الخروج ، فلم يجدن إلى النجاة سبيلاً ، على حين راحت الجنديات في جيش الخلاص اللاتي احتوتن المنصة يتصببن عرقاً ، ويتلعثن منطلقاً ، ويرفعن أصواتهن داعيات ، يلتصمن من الله القوة ، وإذا بعصفة من وراء تهب فجأة فتغمر الأفق ، وهمس يبلغ بغنة آذانهن ، فأحسن منه — وإن لم يلحكن من أين — أن تحولاً قد طراً ، وأن الله معهن ، وأنه يحارب في صفوفهن .

وتقدمت القائدة فأهابت بهن ، وهي ممسكة بالكتاب المقدس فوق رأسها : « إلى النضال مرة أخرى » .

الأعين ، مهترات الأبدان ، في ألم صامت ، فلم تلبث الجلبة أن سكنت ، وفي تلك اللحظة بدأت قائدة جيش الخلاص تهب بالقوم منادية ضارعة إلى الله : « يا رب ، إنك لم تجعل هؤلاء جميعاً طوع مشيتك ورمز إرادتك ، حمداً لك يا رب على أن أدخلتهم في صفوف جيشك ، وشكراً لك على أن هيأت لنا أن نأتي بهم إليك » .

ولكن الجماهير عادت تتصايح وتصفر وتصرخ ، كأن كل تلك الحناجر قد حشمتها سكين حاد ، أو كأنما خشي القوم أن يهزموا ، أو كأنهم نسوا أنهم جاءوا طائعين مختارين .

ولكن المرأة استمرت تناشد القوم وتبب بهم ، فكان صوتها الحاد النفاذ هو الظافر القاهر في الحركة ، وهو الذي أرغمهم على الاستماع ، وأكرهمهم على الإنصات .

ومضت قائدة الجيش تصيح بهم قائلة : « إنكم لتصرخون وتتصايحون ، إن الثعبان القديم عاد ينساب ويتلوى ويهيج في أعماقكم ، ولكن هذه هي البادرة الظافرة ، أكرم بهذا الصخب المنبعث من الثعبان القديم ! إنه لدليل على أنه يتعذب ، ويتلوى ، ويخاف ، أي والله ، اضحكوا هنا واسخروا ، وارجموا بالأحجار نوافذنا ، وأنزلونا من المنصة وأطردونا ، فإنكم غداً متوافون إلينا ، متنادون لسباع أصواتنا ، ستملك الأرض وما عليها ، فكيف تستطيعون مقاومتنا ؟ وأين لكم بقوة تقاومون بها الله ؟ » .

ولم تكذ القائدة تفرغ من هذا القول حتى أمرت إحدى الرفيقات بالتقدم لتلثل باعترافها ، فجاءت هذه باسمة مهتلة ، ووقفت جريئة جسوراً غير وجلّة ، ملقية في وجوه الساخرين منها قصة خطيئتها وبتابها . . . فن ذاك الذي علم تلك الخدام الطامية الوقوف على تلك الصورة الرائعة باسمة متطلقة حيال كل تلك السخرية ؟ فلم يلبث

أن وجدت طريقها إلى القلوب ، كأنها عناق مشتاق ،
وبركة لنفس متلهف .

وغمر الناس من هذا الغناء صمت رهيب ، ونسا
أنفسهم من سحر تلك الأنغام ، وهي تقول :

« الجبال والشجر في هف ، والسماء والأرض في حنين ، أيها
الإنسان ، كل شيء في هذا العالم ظمآن يثلهف ، يجب أن تجرد
لنور روحك وتكشف عنها ، وعندئذ يغمر العالم ضياء
باهر ، ويشمل الكون فرح عظيم ، وعندئذ تنبض
الوحوش من هوائها ، وينتهي حنين الخليقة إلى ختام » .

« يا حبيبي لماذا لا تأتي مسرعاً ؟ » .

« لقد أبطأت ، فلم تأت إلى الملكوت الأعل ،
وجعست الحان الحفير والبؤرة الأثيمة لك منزلاً ومستقراً ،
وما أنت آت ، وما بك إلى القدوم من رغب لأن نور
السماء لا يستوي بك ، وضياء الله لا يجلدك » .

« يا حبيبي ، لماذا لا تأتي مسرعاً . . . » .

وما لبث جرم آخرون في القاعة أن اشتركوا في مرد
هذا الغناء واسهباله ، وأقبل صوت بعد صوت منشداً
مع المنشدين ، ولم يكونوا في الواقع يعرفون هذا الكلام
الذي هم به متفنون ، ولكن كانت الأنغام حسبيهم ،
ففيها كل الحنين ، وفي رزنيها كل اللفظة والشوق ، بياناً
بغير قول ، وتعبيراً بغير ألفاظ ولا كلام ، بل لقد انطلق
المزدهمون بالباب من الغلمان والفوغاء أنفسهم يفتنون
كذلك ويردون ، لقد ففدت الأغنية في كل قلب ،
وأخضعت الإرادة لسحرها المبين ، ولم تعد الأنغام شكاة
متضرع متوجع ، بل استحالت أمراً قوياً قاهراً يطاع .

« يا حبيبي لماذا لا تأتي مسرعاً ؟ »

وفي الصفوف الأخيرة القريبة من الباب ، وفي وسط
شرج جمع ، وأطغى زحام ، جلبة وضوضاء ، كان
« ماتس ويك » واقفاً ، وقد بدا ذاهلاً شارد البصر ،
ولكنه لم يكن في ذلك المساء سكران ، بل وقف هادئاً ،
ساعماً ، مفكراً ، يقول لنفسه :

وصاحت الجنديات : « كفى ؛ لقد أدركنا أن الله
معنا ؛ وأنه بالغ أمره . إن نفساً عما قليل تاتية إليه
منية ، فأعينونا على الصراعة والابتهال ، إن الله يريد
أن يهب لنا روحاً » .

وتهاوين على آدمي المنصه جاثيات ، يصلين لله في
صمت ، وانضى فريق من الحاضرين في القاعة ينضمون
إليهن في الصلاة ، وقد اشتدت اللفظة بهم جميعاً ،
أحقاً أن تحولاً عظيماً يجري الآن في أعماق روح من هذه
الأرواح التي ملأت المكان ، هنا في غمار القوم ؟ وهل في
إمكانهم أن يتبينوا تلك الروح ؟ أحقاً تستطيع هؤلاء
النساء المهاعدات في سبيل الله أن يحدثن حدثاً ، ويأتين
بعمل عظيم ؟

ومضت فترة لبث فيها الناس كأنهم قد انهمزوا ،
أو كأنهم يرتقبون معجزة من المعجزات ، فلم يجر أحد
منهم على التحفز لحركة ، ولا الإسراع لصراخ . لقد لبثوا
جميعاً مسكبي أنفاسهم من اللفظة .

ولكن شيئاً لم يظهر .

وصاحت النساء : « يا رب ، لقد تخليت عنا ،
يا رب لقد خذلتنا » .

وبدأت الحسناء في جيش الخلاص نفث ، واختارت
لغنائها أرقى النغمات ، أغنية حنين يمز الغفوس هزاً ،
حنين صبية إلى حبيبها المبعث في القدوم إليها ، تلك
الأغنية القائلة : « من الوديان الناضرة النائية يتقدم متباطئاً
ويدنو على مهل مترخياً » .

ولكن المغنية بدلت قليلاً في ألفاظ الأغنية ، وهي
أغنية صبية من رعاة البقر الفنلنديين ، كانت قد
اقتبست من قبل مع بعض التغيير والتعديل لكي تصف
مبلغ حنين المسيح إلى نفس مؤمنة ، وجمل مطلعها :
« يا حبيبي ، لماذا لا تأتي مسرعاً ؟ » .

وما لبثت الأغنية في نشدانها الرفيق ، وتسلات
صبية ملهوفة إلى حبيبها الغائب المتدلل عليها في القدوم ،

الجد ، حتى لقد فرغ قوم منهم إلى المنصة يلتصقون بحماية الجيش منه ، من ذلك الرجل الذي أراد أن يجلب عليهم غضب الله وتقمته .

وانطلق ذلك الصوت في نبرات ساحرة يسألهم : « أى جزاء يرتقبون على آلامهم في خدمة الله ؟ ويقول لهم : لا تطعموا في جنته ، فإن الله بها على العباد ضنين ، لقد آتى أحدهم من الخير أكثر مما يقتضيه الظفر بالخلاص فلم يستجب له ، وبذل من التضحيات أكثر مما طلب الله منه ، ولكنه بدلا من الفوز برضوانه ، سبق به إلى فتون الخطيئة ، إن الحياة طويلة ، وقد قضى فيها ما قضى ، فلم يبق أمامه إلا أن يذهب في الطريق الذى ذهب فيه الذين حقت عليهم لعنته ، وباعوا بغضب منه . . . »

لقد كان قوله هذا ربيع الشال التى تدفع بالسفينة إلى المرفأ ، فابست النساء ، أن اندفعن نحو المنصة هتات ، وتناولوا أيدي المجاهدات فأهوين عليها لثما وتنبلا ، وهبت نساء يعترفن ويعلمن التوبة ، ويجهن بأنهن إلى الله عبيات ، حتى لم تستطع المجاهدات من زحمة المهطعين إليهن أن يستقبلن هذا التيار المتدفق ، من النساء والشيوخ والشباب .

واستطرد الخطيب ، وقد أسكرته الكلمات ، وراح يقول لنفسه : « لقد تكلمت أخيراً . . . لقد تكلمت ، لأننى بهذا القول مكاشفهم بصرى ، وإن لم أنبئهم به .. » ولأول مرة منذ صبر على الألم ، واكتوى بتلك التضحية العظيمة ، خلا قلبه من الحزن ، وبرأ صدره من الهم العظيم . . .

• • •

وفى أصيل يوم أحد ، وقد بلغ حر الصيف ذروته ، بدت المدينة أشبه ببادية من حجر ، أو بخيال الأرض والجبال في قرص القمر ، فلا تشهد العين فيها ظل هر ، ولا تلم بصورة طائر ، حتى لا ذبابة فوق الحيطان والجدر ، ولا مدخنة ترسل دخاناً ، ولا هبة

« لو أننى استطعت الكلام ! لو أننى استطعت الكلام ! » .

لقد كان ذلك الموضوع أعجب مكان شهادته عيناه ، وتلك الفرصة أقرب فرصة واثته ، وهتف به هاتف يقول : « هذه هي القصبة » التى تستطيع أن تنفخ فيها وبهمس ، هذه هي الأمواج التى ستحمل صوتك على تيارها . . . »

وأجفل المغنون بقية . كأنما قد سمعوا زئير أسد يلوئى في آذانهم ، فقد ارتفع في تلك اللحظة صوت قوى مرعب ، يرسل كلاماً رهيباً مرعباً .

لقد ارتفع ذلك الصوت بقول ساخط ساخر غاضب . يقول : « لماذا يعبد البشر الله ، وقد تخلى الله عن الذين يعبدونه وهو بالمعونة ضنين ؟ »

وإذا بذلك الصوت يشتد في كل لحظة قوة ، ويصم الآذان بزئيره المدوئى في الأسراع .

من كان يعتقد أن هذه القوة يمكن أن تسبب من رثات بشرية ؟ فما سمع أحد من الناس يوماً جثواً كهذا منبعثاً من قلب كسير معذب . . .

لقد حنى الناس لذلك الصوت القاصف وموسم ، كما يحنى المسافرون في البادية ، حين تهب عليهم ربيع صرصر عاتية .

لقد كانت تلك كلمات قوية ، كصوت المطارق المدوية ، على باب عرش الله ، على عرش الرحمن الرحيم الذى عذب أيوب ، وترك الشهداء والقديسين يتعذبون ، ورضى للمؤمنين من عباده أن يحرقوا تحريقاً ، ويشردوا في الأرض تشريداً ، ففى يقيم إذن ملكوته ؟ ومنى يخذل الأشرار ، فلا يمحى بالشر إلى النصر ، ويدع الاختيار مبيكين ؟ . . .

وحاول فريق من الناس في أول الأمر أن يضحكوا من قوله ساخرين ، فقد ظنوه مزاح المازحين ، ولكنهم لم يلبثوا أن تبينوا وهم راضعو الأوصال أن الأمر جد أرب

يحملون القنوس ، وحائب الطعام فوق الظهور تلتحم في أشعة الشمس ، والبنات يرقصن وسط سحب الغبار : زحام على زحام ، وأعلام في إثر أعلام ، وطبول وأنغام ، وعمل بأزواجهم والولدان ، والجلياد حارة ، تطوح بسوقها الأمامية فوق الرعوس والهامات ، وبين الحاشدين عامل هائج من فرط الشراب يقفز فوق إحدى العجلات ، وإذا ببعض النسوة يجلبنه بسرعة من فوقها ، فيسقط مستلقياً فوق الحصاء .

ومن جوف الغابة كان بلبل يشدو ، وأشجار « البتولا » من حر الصيف في سوء حال ، أحاط السواد منها بالجلوع والسيقان ، وأشجار « الزان » مقيمة طباقاً بعد طباق من نضرة زاهية الألوان ، والضفدعة جلست مسددة الأسار ، تختطف به ذبابة في كل « رمية » منه « ونشان » ، والقنفذ يحوم حول أوراق الشجر والأفنان ، والنساء والرجال جلوس حول السلال التي حوت من الطعام مختلف الصنوف والألوان ، وانحنافس تسلي حوهم بين الحشائش والأعشاب ، والصراصير تصفر وتوثب ، محاولة أن تجعل يوم الأحد أكثر مراحاً لهم ، وأبلغ أنساً . وما لبث القنفذ أن توارى فجأة ، متسللاً من الخوف إلى شقوقه ، والصراصير أن كفت عن الصفر ، وذهبت غائصة في جوف الحشيش ، وكاد شلو البلبل يخفى على رنين القيثارة ، بعد القيثارة ، فقد ظهر « جيش الخلاص » تحت النوح الوارف الظلال ، وإذا القوم ينهضون جميعاً من مراقدهم تحت الأشجار ، وإذا حبات الرقص تخلو من الراقصين والراقصات ، والأراجيح تكف عن الاهتزاز والدوران ، إلى حين .

وذهب الجمع إلى مضارب جيش الخلاص فلنوا الأرائك كلها ، واللبن لم يجلو مقاعد انثنوا إلى الرمي القريبة مستمعين .

وكان الجيش يومئذ قد اشتدت شوكته ، وتمت قوته ، وبدت قبعة « الخلاص » تلوح فوق عدة رعوس ،

من هواء تهب على الشوارع الخائقة ، بل بدا كل شيء كأنه حقل زرع أحجاراً ، تنبث منه الجدران داراً فداراً .

فماذا جرى للكلاب والبشر ؟ وماذا حدث للفيد في ثيابهم الضيقة ، وأكمامهم الواسعة ، وقفازاتهم الطويلة ومظلاتهم الحمراء ؟ وأين الجنود ؟ وأين الفتيان البباليل ؟ وأين جيش الخلاص ؟ وأين الغلمان المتسكعون في المدينة ؟ وإلى أين هم ذاهبون في الصباح الندى ؟ إلى أين تلك الجموع الجامعة في ثيابهم الزاهية ، من طلاب البنات ، والسعاة إلى اللهو والمرح ، بكل ما حملوا معهم من سلال وآلات طرب وزجاجات خمر ، في السفينة التي ألفت مراسيها ؟ وماذا صنع الله بمواكب الزاهبات البتولات الأغيار ؟

لقد راحت الأعلام خفاقة ، والطبول مدوئة ، وغلمان الشوارع في زحام ، ضاربين الأرض بالأقدام ، هاتفين من المرح صاخحين .

وما الذي جرى بملك القلائس الرزق التي نام تحته الولدان والأطفال الصغار على حين مضى الأب والأم يدفعان بعجلات ولداهم على الطريق .

لقد كان القوم جميعاً في طريقهم إلى الغابة ، وهم متسكون متبرمون من طوله ، كأنما يحيل إليهم أن البيوت المشيدة بالحجر تلاحقهم عليه ، وإذا هم أخيراً يلمحون مشهد النضرة المترامية ، ويلمون خارج حدود المدينة عند منعطف الطريق ، على المروج الرطبة ، حيث ذهب شدو البلابل يتعالى إلى الأوج ، وشذا البرسيم يعطر الأرجاء . . هنالك رقد الذين جاءوا إلى تلك البقعة مستيقين ، قبعاتهم فوق أعناقهم ، وأنوفهم فوق الحشائش ، وأجسادهم تستحم في أشعة الشمس وأريج الزهر ، وأرواحهم منتعشة من الفراغ ، والسكينة ، والسلام .

وعلى طول الطريق إلى الغابة جاء حملة السلال والركب فوق الدراجات بطاء مكسودين ، وأقبل الغلمان

الملىء بالموت والتقلب والأحداث والصروف ، أم هو شاعر عظيم أوتي القدرة على اللعب بأوتار القلوب ، أم تراه قد حكم عليه للذنوب قديم جناه أن يبدأ من جديد حياته على الأرض ، ويعيش من عمل يديه ، جاهلاً بسلطانه الروحي على النفوس ؟ .

ولكن الواقع أن المغموم التي كانت حبسية في صدره اندفعت من محبسها متطلقة ، وكانت روحه أسيراً ، فأطلق سراحها ، فاضطربت على مطلع النور وارتبكت ، وإن اغتبطت برساحها ، وتعمت بفكاكها من أسرها ، وعاودت ميادينا القديمة ، ومعاركها الماضية .

ووقف « الشحرورة » ، ذلك الطائر الشاذى بغير فن ، انصباح بعز علم - « الشاقي » بين أسراب الرزاير ، يصنى مسترياً إن تلك الكلمات التي كانت تخرج من شفثيه ، فليتب شعري ! من أين استمد تلك القوة الفهارة التي نزع الدس على الإصفاة إلى كلامه مسحورين ذاهلين ؟ ومن أين له ذلك السلطان الذي يجعل المتكبرين والمتعظمين على الركوع والسجود وتقليب الأكف خاشعين ؟ .

لقد كان يرجف قبل أن يبدأ الكلام ، ولكن لا يلبث الشعور بالسكينة والاطمئنان أن يستولى عليه ، ومن أعماق بلواه المستمرة الفائرة في أطواء نفسه تنبع سحب غير منقطعة من كلام أليم .

ولم يثأً لتلك الخطب أن يحتويها كتاب ، أو تطبع في سفر يضم أشتاتها . . . لقد كانت صيحات صياد ، ونفحات أبواق ، وصرخات فقير ، تلهم النفوس ، وتحني الأرواح ، وتهز الجوانح ، فلا شيء يلتقط منها ، ولا كلام يحفظه الحافظون . . . تلك شهب خاطفة كالبرق ، وهزيم قاصف كالرعد ، يرتج القلب منه رهبة وألماً . . . كلمات عابرة لا يمسكها أحد ولا يستعدها لسان ، وفي وسعك أن تقيس الجندك المتدفق قطرة قطرة ، وترسم زبد الموج الطاق على صفحة

وكثر عدد الأقوياء الذين يرتدون « ستره الحمراء » ، وساد الزحام سكون ، وغمر الحفل نظام ، فلم تكن تخرج كلمة ساخرة من الشفاه ، واتقطع الحلف بالإيمان بين المحدفين واللاعنين .

وتحت المنصة وقف اليوم « ماتس ويك » الذي كان بالأمس المتسخط الكفور ، وقد أصبح لجيش الخلاص حامل العلم ، وأمسى مؤمناً بين أفواج المؤمنين ، وراحت أطواء العلم الأحمر تلامس في رفق ورضا رأسه الذي علاه المشيب .

ولم ينس الجيش ذلك الشيخ ، فهو الخلق منه بالشكر على انتصارهم المبين .

لقد جاءته المجاهدات يؤنسنه في وحدته ، ويمسحن أرض غرفته ، ويرتقن ثيابه وكسوته ، ولم تعد واحدة منهن تخجل أن تشاهد في رفقته ، ومسحن له بأن يقوم في محافلهن خطيباً .

لقد اغتبط واطمان قلبه منذ خرج من صمته ، فلم يعد بعد الآن لله علواً ، فقد أحس قوة دفاعة في حناياه ، وشعر بالسعادة والرضا كلما نقس عن تلك القوة المزدحمة في جوانحه ، وبدأ المخبط السعيد كلما اهتزت القاعات من زارة صوته الرهيب .

وكان يتحدث دائماً عن نفسه ، ويقص أبداً قصته ، ويصور للناس مصير الذين يجهلون أمرهم ، ولا يفهمون سرهم ، ويتحدث عن التضحيات الدائمة التي لا جزاء لها ، ولا عرفان لصنائعها ، وأخى قصة حياته وتحدث عن سره ، وإن لم يقصصه ، ولا باح به .

لقد أصبح في فنون الكلام بارعاً ، وأسى قديراً على كسب الأفتدة بسحر بيانه ، واحتشد الناس قبالة المنصة ليسمعوه ، تجذبهم إليه تلك الأخيلة والصور الغرائب التي كانت تملأ ذهنه المريض ، وتأسر قلوبهم كلماته النفاذة التي تعلمها من عذاب نفسه الشديد .

أيمكن أن تكون روحه قد زارت من قبل هذا العالم

صخر ر ، ولكنك العاجز عن الإمساك بالفئض الزاخر
من ذلك البيان . . !

وفي الغابة راح في ذلك اليوم يسأل الناس : هل
يعرفون كيف يخدمون الله . . . كما خدم « أوريا »
ملكه (١) ؟

وفي الحال انقلب الرجل القائم فوق المنبر . . . أوريا
نفسه ، فقد راح يركب الحصان يشق به البراري
والقفار ، حاملاً رسالة ملكه ، ووجد نفسه في الصحراء
وحيداً ، ففرغ من الوحشة ، وعاجلته السامة ، واسودت
الدنيا في عينيه ، ولكنه ماعتم أن ابتم حين فكر في
حياته ، فلم تلبث البادية أن أمست مروجاً ناضرة ،
وحقولاً مزهرة ، حين تذكر امرأته ، وانبت الربيع
من جانب الأرض على ذكراها مائلة في خاطره .

وسقط بعيره من تحته نافقاً ، وأعلا قلبه تطيراً
بالشر ، وأضعت نفسه توجساً . وراح يتصور الشقاء
رُحماً تسويه الصحراء ، ولكنه لم يرضع ، بل مضى في
وجهه ، حاملاً رسالة الملك ، يتخطى الأشواك والقناد ،
ويعشى بين العقارب والثعابين ، صاعباً ظمآن ، ويلمح
معالم القوافل وهي سائرة فوق سياسب الرمال ، ولكنه
لم يحاول بها لحاقاً ، ولا اجتراً على مزار غريباء ، فإن
حامل رسالة الملك لا يد من أن يسافر وحيداً ، ويقطع
الأرض منفرداً ، فإذا أقبل المساء ، شهد مضارب الرعاة
البيض ، فاتته لحاظه كشهد بيت زوجه الحساء ،
وأومه الخيال أنه مبصر نقاباً ناصعاً يلوح له تلويحاً ،
ولكنه تولى عن الخيام ، ليخلد إلى الوحدة في الظلام . . .
الويل له إذا هم سرقوا رسالة الملك منه . . !

وكذلك انطلق يتعثر في مشيته ، وإذا به يبصر

(١) وردت قصته في التوراة ، وكان الملك داود هو الذي حمل
رسالة إلى مكان بعيد ليخلص منه حتى يخلوه وجه زوجته .
وهي إحدى الخطايا التي غفرها الله لداود عليه السلام .

لصوماً تتجسس عليه ، وتطارده ، فتذكر رسالة الملك
التي يحملها ، وقرأها ليستذكرها ، حتى يستطيع تمزيقها
فلا يتزعرها اللصوص منه ، وجددت القراءة فيه روح
شجاعته ، وجمع هاتفاً يهتف به : « ثباتاً يا جندي
يهودا ! » فلا يثقل الكتاب ، ولا يسلم اللصوص نفسه ،
بل يحارب ويغلب ، ثم ينطلق في وجهه ، حاملاً وهو
يشق ألوف المهالك ، ويقتحم مئات الأخطار ، الحكيم
على نفسه بالموت . . .

وكذلك ينبغي أن تطاع إرادة الله . . . بالدم . . .
وللى الموت . . . !

وبينا كان « مائس ويك » ماضياً في خطبته ،
وقفت مطلقة تستمع إليه ، فقد خرجت في الصباح
إلى الغابة مع الخارجين ، مشقة الأسارير ، سعيدة
النفسي ، حتى مستندة إلى ذراع زوجها ، مثال الزوج
الأربية المصور الصخرة في كل شيء . وقد حملت ابنها
وبعلها سيلة الطعام ، وجاءت الخادم تمشي مع أصغر
الولدان ، وقد غمرهم جميعاً طيف من رضا ، وهناءة
وسلام .

وذهبوا بعدئذ إلى دغلة صغيرة فأكلوا وشربوا ،
وتبادلوا ما بين أيديهم ، ولعبوا وضحكوا فلا تفكير في
الماضي ، ولا أثر من ذكراه . . لقد رقد الصمير كما يرقد
الوليد بعد الغذاء ، وكانت تلك الزوجة من قبل كلما
مر بعلها الأول من تحت نافلتها ثلاً نشوان ، تشعر
بأشواك تنفذ في روحها ، وتخز قلبها أشد الوخز وأدماه .

وسمعت بعد ذلك نبأ ما كان منه ، وعرفت أنه
أصبح معبود جيش الخلاص ، فاستراح للنبا خاطرها ،
وهذا منها البال ، وما هي ذى قد جاءت فسمعت ،
وفهمته أيضاً ، إنه لم يكن يتحدث عن « أوريا » وإنما
كان يقص قصته ، ويعيد نفسه بالتفكير في نصيحته
ومعزق قلبه لرباً لرباً ، ويلقي بها بين الناس . . . لقد

وأن الصرح يقوته الخلاقة طافر في أعماقه وثّاب مبسم
منطلق الأسارير .

وراحت تجر ابنها معها إلى الجيش جرّاً ، والفتاة
لا تريد الذهاب ؛ لقد كانت ابنها حريصة ، أربية ،
خضرة ، مستمسكة بالواجب ، لا يعبث الشباب بدمها ،
كأنما قد ولدت كبيرة السن .

وقد نشأت مستكنة عن سيرة أبيها ، وكانت تمشى
مستوية القدم ، مشربة الجيد ، كأنما تريد أن تقول
للناس :

« انظروا إلى ابنة الرجل الذي نبذتموه ! هل
على ثوبي ذرة من تراب ؟ هل في سلوكي من معاب ؟ »
وكانت أمها فخوراً بها ، ولكنها أحياناً كانت تنهد
مضجرة ، وتقول : « لو كانت يدا ابنتي أقل من هذا
بياضاً ، فلعلها كانت أحر عناقاً ، وأدفاً أحضاناً ! »

وجلس في الظل بين نساء جيش الخلاص تبسم
ابتنامة أزداءً تسخرية ؛ فقد كانت تحتقر الحركات
« المسرحية » ، وعندما نهض أبوها ليخطب ، ودّت
لو نهضت هي لتصرف ، ولكن « حنة أريكسون »
أمسكت يدها في قبضة كالحديد ، فجلست الفتاة
في مكانها جامدة ، وبدأ فيض الكلام يندفع نحوها ،
ويزخر زائحه ، ولكن الذي خاطبها في تلك اللحظات
لم تكن كلمات أبيها بقدر ما كانت كف أمها . . .
أى والله كف أمها الراعشة من فرط الألم ، المتلوية
من شدة العذاب ؛ فقد لبثت مترامية في كهفها ،
كأنها من الاسترخاء كف ميت ، متقبضة ، ملهبة
من شدة الحصى ، ولم يكن وجه أمها يتمّ عن شيء ،
ولمّا كانت يدها هي التي تمّ عن الألم والصراع والنضال .

وكان الخطيب الشيخ يصف لسامعيه عذاب الصمت
واستشهاد الكاظمين ، ويروى قصة صاحب لعيسى
المسيح ، كان في فراشه طريحاً ، فأرسلت أخته إليه
تدعوه ، ولكن ساعته لم تكن قد حانت بعد ، وكان

عرفت ذلك المسافر المدلج في الصحراء ، ذلك القارس
الذي قهر النصوص ، فلم يلبث ذلك العذاب الأليم أن
حمق في كانه قبر مفتوح أمام عينيها .

ودخل الليل ، وخلت الغابة من البشر الذين غشوها
بالنهار . . . وداعاً أيها الشجر الأخضر . . . وداعاً أيها
الزهر الأنضر . . . وداعاً طويلاً لك أيها السماء المترامية .
وبدأت الحيات تنساب فوق الحشائش والجحور
تسلسل فوق المنافس ، وبدت الغابة موحشة ،
وحن الجميع إلى المآب للدور ، والبادية المشيدة بالحجر ،
ومعالم الأرض المائلة في قرص القمر . . . ذلك هو الموضع
الذي يطيب فيه للناس المستقر . . . فلعل القلب الحزين
مرتدّ فيه سريعاً إلى جلمود من صخر . . .

• • •

وأقامت « حنة أريكسون » حفلة لصراحيها القديمات .
وجاءت نساء العمال في أرباض المدينة ، والخادما ،
التقيررات إلى بيتها ليرشن قهوة الصباح . وكانت الدعوات
من بلواتين الثلاث حضرن إليها في ذلك اليوم الذي
انطلق فيه زوجها ذارياً ، ولكن كانت في الجمع امرأة
جديدة وهي « ماريا أندرسون » قائدة جيش الخلاص .
وكانت « حنة » قد زارت الجيش عدة مرات ،
وصحبت زوجها يتحدث دائماً عن نفسه ، ويخفي في
حديثه حقيقة قصته ، ولكنها كانت في كل مرة تسمعه
تفعلن إلى المراد . . . لقد كان إبراهيم . . . وكان أيوب . . .
وكان « أرميا » الذي ألقاه الناس في غيابة الحب . . .
وكان « اليسع » الذي كان الأولاد يسخرّون منه كلما مرّ
على ملأ منهم ويستهزئون .

وكان ذلك الألم يبلو لها عميقاً لا حد لعمقه ، وذلك
الهم يلوح مستعيراً الأصوات البشرية كلها ، مصطنعاً
أقنعة وحجبا وأقنعة من كل ما يلاقيه أو يصادفه ،
ولكنها لم تترك أن زوجها كان يتحدث هكذا ليليلع
مراتب الحكمة ، ويوفى على حدود العقل والصواب ،

ولم تكن حنة أريكون تفهم ما الذى جعلها تخشاهن ، وما الذى كان دائماً يحملها على الاعتقاد بأنهن سوف يحكمن عليها بذنبها العظيم .

وما إن تناولن الفئجان الثانى ومن جالسات فى رضا وطمأنينة ، والتدح برعش على حواف الأطباق ، والصحاف ملاهى بالخبز الأبيض ، حتى بدأت حنة تتكلم ، وكان كلامها فى شئ من التكلف ، ولكن صوبها كان هادئاً .

لقد أنشأت تقول : « إن الشباب لنزق مرتجل ، إن الفتاة التى تقترن دون أن تفكر فيها هى مرتقبته من الزواج قد تلاقى تعساً شديداً . . . من ذى التى لقيت منه شرّاً بما لقيته أنا . . . ؟ »

وكنّ جميعاً يعرفون ذلك ، فقد كنّ معها فى ذلك اليوم المشهود ، وحزنّ من أجلها .

واحتفظت حنة تقول : « إن الشباب لأحمق لا يصغى لصوت العقل . ويجعل أن يقول ما ينبغى أن يقال ، ولا يجرؤ على الكلام ، مخافة مما عسى أن يقول الناس ، إن المرأة التى لا تصارع بما فى نفسها فى الوقت المناسب قد تعيش نادمة بقية العمر ، وطيلة الحياة . . . »

وأقرت النساء جميعاً أن ذلك هو الحق .

وكانت حنة قد سمعت « مائس ويك » بالأمس ، كما كانت تسمعه أغلب الأحيان ، فلا بد الآن من أن تحدثن جميعاً بعض الحديث عنه ، ولم يلبث أن استولى اضطراب أليم على نفسها حين تمثلت كل ذلك العذاب الذى احتمله من أجلها ، وإن بدا لها أنه وهو الشيخ الذى عرك الدهر ، كان أولى به أن يعرف أنه لا يصلح أن يتخذ من فتاة صغيرة مثلاً زوجاً له .

وانتثت تقول لمن : « لم أكن أجسر أن أقول ذلك وأنا يومئذ صغيرة ، ولكن الحق أقول لكن : إنه ما تركنى إلا عن عطف منه ، معتقداً أننى كنت أريد أريكون ،

مقدراً فى اللوح المحفوظ أن مات « لعازر » سوف يكون من أجل ملكوت الله . . . »

لقد كان يومئذ يقامى ألم الشك ، وعذاب نيمية الناس ، واحتقار بنى البشر ، فحصى يصف ما يكره صدره من الألم ، ويتعذب من الإشفاق على نفسه ، ويجتاز وادى الموت هو كذلك ، كما اجتازه « لعازر » من قبله . . . ولكنه مع ذلك كله كان مرغماً على الصمت ، مكرهاً على السكوت .

ولو أنه فاه بكلمة واحدة لاسترد احترام أصحابه ، ولكنه ظل صامتاً ، ولبث مصغياً إلى شكاة إخوانه فى الجهاد ، وراح يقول لهم الحقيقة فى كلمات لا يفهمون منها المراد .

ومضى أعداؤه وخصومه منه ساخرين .

وكذلك عاش معذباً جليداً صبوراً على الأيام .

وكانت كف « حنة » لا تزال ممسكة بكفها ابناً ، واعتبرت بخيلتها وأنشأت تقول : « إن هذا الرجل نفسه قد احتمل عذاب الصمت ، وفاز بشهادة السكوت ، لقد آثم ظلماً وعدواناً . . . ولو أنه فاه بكلمة واحدة لأطلق نفسه من قيده ، ونجا من أصفاده . »

وعادت الفتاة مع أمها إلى البيت تمشيان صامتتين ، وقد بدا وجه الفتاة جامداً كالخجارة أو أشد . . . لقد راحت تفكر ، وضمت تحاول أن تستعيد كل ما فى إمكان الذاكرة أن تعيده إلى خاطرها ، على حين ظلت أمها تراقبها بقلق بالغ . . . ترى ما الذى يمكن أن تكون عرفته . . . »

وفى اليوم التالى كانت الحفلة التى أقامتها « حنة » لصواحبها فى بيها لتناول القهوة ، وقد ذهبن يتجاذبن أطراف الحديث فى مزاح وضحك عن السوق فى ذلك اليوم ، وعن أسعار التكال ، وأثمان الأحذية ، وسرقات الخدم ، والنساء ضاحكات مثررات ، يسكنن القهوة فى صحافهن ، وهن لاهيات فرحات لا يعرفن مما .

قد غادرت البيت في ذلك الصباح بالذات وذهبت لكي تعيش مع أبيها . . . ؟

• • •

وعرف الناس قصة التضحية التي بذلها « ماتس ويك » لصون عرض زوجته ، وإنقاذ صحتها وشرفها ، فأعجب قوم به ، وسخر آخرون منه ، وتلى الكتاب أمام الجيش ، فيكي بعضهم من شدة التأثر ، وأقبل الناس عليه في الطريق يشدون على يده مصافحين . وانتقلت ابنته إلى بيته .

وفي الأيام التالية لم يخطب في اجتماعات جيش الخلاص وندواته لأنه لم يشعر بخافز يحفز به ، ولا مناد يناديه . ودعوه في ذات مرة ليخطب ، فصعد المنبر ، وشبك يديه ، وبدأ الكلام .

ولكنه لم يلبث بعد بضع كلمات أن وقف عن الكلام من شدة الدهشة والدهول لأنه لم يتبين صوته ، فأبست ذهبت رأة الأسد ؟ وأين هبة ربيع الشمال ؟ وأين الفيض الأخير من البيان ؟

وقف حائراً لا يفهم السر ، مبهوئاً لا يدرك الباعث . وترجع مترنحاً متخاذل الساقين . وانثى يقول : « لم أعد على الكلام قادراً ، إن الله غير واهب لي القدرة عليه » .

وتهاك على المتكأ ، وأسند رأسه بكفيه ، وراح يحصر كل قوة تفكيره فيما يريد أولاً أن يقوله ، فهل كان من قبل يفعل ذلك؟ وهل اعتاد التروي فيما هو قائله في الأيام الخالية ؟ واليوم : هل هو على التفكير ذاته قادراً ؟ لقد بدا له أن أفكاره تسبح معه ، وتلدور حيث هو دائر . . .

وخطر له أنه قد يكون من الخير أن ينهض مرة أخرى ، فيستوى على ساقيه ، وليتخذ مكانه المألوف ، ويبدأ بالصلاة والدعاء ، فحاول ، ولكن وجهه ارتد شاحباً ، وليث الناس ينظرون إليه ، وتساقطت قطرات العرق البارد من جبينه ، ولم يفتح الله عليه بكلمة واحدة .

ولدى كتابه الذي يشرح لي فيه ما كان يعمل في نفسه .

وراحت تقرأ الكتاب عليهن ، وانحدرت جمعة من عينيهما على خدعهما وهي تاليتها ، ومضت تقول : « لقد أعمت الغيرة بصيرته . . هذا هو كل ما في الأمر . . . ولم يكن ثمة شيء في تلك الأيام بيني وبين أريكسون ، وكان ذلك قبل زواجنا بأربع سنين ، ولكني أرى لزماً على الآن أن أقول إنصافاً لـ « ويك » الذي أتى عطفه إلا أن يكتم الحقيقة فيظل الناس في أمرها جاهلين : إنه ما تخطى عني ولا ترك طفلته عن عناد أو سوء قصد ، بل إنما فعل ذلك بأحسن النيات ، وإلى أحب أن يعرف الناس أجمع ذلك عنه ، ولعل ماريا أندرسون ستلو هذا الكتاب في الاجتماع القادم لجيش الخلاص ، لأنني أريد إثبات براءته ، وردّ اعتباره إليه ، وإلى أعرف أنني قد أطلت الصمت ، ولكن ليس من السهل على المرأة أن تضحي بنفسها من أجل سكير . عبر أن الأمر اليوم يختلف . . . »

وجلست النسوة جامدات كأنما استحلن جلמיד في أماكنهن ، وانثنت « حنة » تقول متلعثمة وإن بدت ابتسامة ذابطة على وجهها : « والآن أحسبكن لن تأتين بعد اليوم لرؤيتي . . . »

فلن : « أوه ، بلا شك سنأتي ، لقد كنت يومئذ غرا صغيرة ، ولم تكن لك في الأمر حيلة ، لقد كان الذئب ذئبه ، فقد ذهب يتوهم أشياء لا ظل لها من الحق » .

فابتسمت قليلاً . . . أتلك إذن المناقير الحديد التي كانت تستمرقها تمزيقاً ؟ إن قول الحق ليس أشد خطراً من الكذب ، ولم تسمع مواقف أقدام الناس وقوفاً بالباب ، كما كانت تحسبهم من قبل قائمين .

ولكن أترأها عرفت ، أم لم تعرف ، أن ابنتها كانت

لقد استلب منه مورد سعادته .

فعاد يجلس في الظلام ، لاعتاً ناقماً على تصوره أن خطبه هي التي جعلت زوجه وابنته نادمتين منيبتين إلى الله .
لقد كان يملك أغلى الكنوز ، فأضاعه .

واشتد به الألم ، ولكن « العبقريّة » لا تدين لمثل هذا الألم بالحياة . . .

لقد استحال رسماً ، ولكن بلا دين ، ومغنياً ولكن بلا صوت . . .

لقد كانت خطبه كلها عن أحزان نفسه ، فإذا بقى لديه اليوم ليستحق الكلام ؟
وأنشأ يدعو الله :

« يا رب ، ما دام الشرف بين الناس أخرس اللسان ، والعار يبيع المنطق قوى البيان ، فاردد على علوى ، وما دام الحلاء من الأحزان أبكم ، والحزن مبيتاً ، فاردد على » هي وبلواى . . . »

ولكن تاجه كان قد نُزع عنه . . .
فلبث جالساً في مكانه ذاك أكثر تمساً من أشد التصمين .

لقد سقط من علياء الحياة .

فإذا به . . . ملكيّ هوى . . .

فجلس في مكانه ، وبكى ، وأرسل من صدره أنيناً أبها . . . فقد انتزعت منه « الهبة » التي وهبت له .
لقد حاول أن يتكلم لنفسه بصوت غير مسجوع . . .
ولكن أى شيء هناك ييسر له القول فيه ؟

لقد انتزع الحزن الذى كان في جوانحه ، فلم يعد لديه شيء يقوله للناس تلميحاً ، ولا يرضى أن يقوله تصريحاً ، ولم يبق في أعماق نفسه سر يخفيه ، ولا ضرورة تحتاج منه إلى الابتكار .

فلا عجب إذا تخلى عنه ابتكاره . . .

ذلك هو عذاب الموت ، والصراع للحياة . . .
لقد أراد أن يحتفظ بما قد ذهب عنه وزال ، أراد أن يسترد أحزانه ، لكي تعود إليه القدرة على الكلام ، ولكن أحزانه تولت ، فلن يستطيع لها طلباً .

وتقدم كالسكران يرتنع في خطاه إلى المثير مرة بعد أخرى ، فلا يرد في كل مرة غير كلمات لا معنى لها ، ويكرر ما كان قد سمع الناس من قبل يقولون ، كأنه درس حفظه عن ظهر قلبه ، فحاول أن يقلد نفسه ، ففضى يبحث عن نجات إخلاص وورع من السامعين ، وزفرات متصاعدة من الصدور ، وصمات خشوع وثقا ، فلم يجد من كل ذلك شيئاً .

أنباء وآراء

أحمد محمد شاكر
إمام المحدثين

الجمعة ٢٩ من جمادى الآخرة سنة ١٣٠٩، الموافق ٢٩ من يناير سنة ١٨٩٢، بمصر والد بهاء الدين، بقسم الدين الأحمر، بالقاهرة. وسماه أبوه: «أحمد شمس الأئمة»، أبو الأشبال، وكان أبوه يومئذ أميناً للفتوى مع أستاذه الشيخ العباسي المهدي، مفتي الديار المصرية. فلما صدر الأمر بإستاده منصب قاضي قضاة السودان، إلى والده الشيخ محمد شاكر، في ١٠ من ذي القعدة سنة ١٣١٧ (١١ من مارس سنة ١٩٠٠)، عقب خمدن الثورة المهدية، رحل بولده إلى السودان، فألحق ولده «أحمد» بكلية غوردين، فبقي تلميذاً بها حتى عاد أبوه من السودان. وتولى مشيخة علماء الإسكندرية في ٢٦ من أبريل سنة ١٩٠٤، فألحق ولده من يومئذ بمنهج الإسكندرية الذي يتولاه.

وكان السيد أحمد منذ عقل وطلب العلم، محباً للأدب والشعر، كدأب الشباب في صدر أيامه، فاجتمع في الإسكندرية وأديب من أدياء زمانه في هذا النفر، هو الشيخ عبد السلام الحقي، من أسرة الفقي المشهورة بالمنوفية، فحضره على طلب الأدب، وحرص معه أخاه علياً، وهو أصغر منه، وصار يقرأ لهما أصول كتب الأدب في المنزل زمناً طويلاً. ثم تزاد الشيخ عبد السلام أن يختبر تلميذه، فكلفهما إنشاء قصيدة من الشعر، فعلم علي، أطال الله بقاءه، أبياتاً، أما أحمد فلم يستطع أن يصنع غير شطر واحد ثم عجز، فن يومئذ انصرف أخوه علي إلى الأدب، وانصرف هو إلى دراسة علم الحديث بهمة لا تعرف الكلال منذ سنة ١٩٠٩ إلى يوم وفاته. ولكنه لم ينقطع

في الساعة السادسة بعد فجر يوم السبت ٢٦ من ذي القعدة سنة ١٣٧٧ (١٤ من يونيو سنة ١٩٥٨)، فقد العالم الإسلامي إماماً من أئمة علم الحديث في هذا القرن، هو الأستاذ الشيخ أحمد محمد شاكر. المحدث المشهور. وهو أحد الأفاضل القلائل الذين درسوا الحديث النبوي في زماننا، دراسة وافية، قائمة على الأصول التي اشتهر بها أئمة هذا العلم في القرون الأولى. وكان له إحياء عرف به في جرح الرجال وتعديلهم. أمضى به إلى مخالفة القدماء والمحدثين، ونصر رأيه بالأدلة التي في نصارى له مذهب معروف بين المشتغلين بهذا العلم، على قسمين. وقد تولى القضاء في مصر أكثر من ثلاثين سنة، فكانت له أحكام مشهورة في القضاء الشرعي. قضى فيها باجتهاده غير مقلد ولا متبع، وكان اجتهد في الأحكام مبنياً على سعة معرفته بالسنة النبوية، التي اشتغل بدراستها منذ نشأته إلى أن لقي ربه.

• • •

وهو أحمد بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من آل أبي علياء، ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي ابن أبي طالب، وأبوه الإمام العلامة الشيخ محمد شاكر وكيل الأزهر سابقاً، وحده لأمه هو العالم الجليل الشيخ هارون عبد الرازق، وأبوه وأمه جميعاً من مديرية جرجا بصعيد مصر.

وولد الشيخ أحمد، رحمه الله، بعد فجر يوم

قطعن قراءة الآداب : حديثها وقديمتها ، مؤلفها وترجمها ، كما سيظهر بعد من الكتب التي تولى نشرها في حياته رحمه الله .

وكان أول شيوخه في معهد الإسكندرية الشيخ وعمود أبو دقيقة ، وهو أحد العلماء الذين تركوا في حياة الفقيه أثرًا لا يمحي ، فهو الذي حجب إليه الفقه وأصوله ، ودربه وخرجه في الفقه حتى تمكن منه . ولم يقتصر فضل هذا الشيخ على تعليمه الفقه ، بل علمه أيضاً الفروسي وركوب الخيل ، والرماية والسباحة ، فعلق السيد أحمد بركوب الخيل والرماية ، ولم يتعلق بالسباحة تعلقاً يذكر . أما أعظم شيوخه أثرًا في حياته ، فهو والده الشيخ محمد شاكِر ، فقد قرأ له وإخوانه التفسير مرتين ، مرة في تفسير البغوي ، وأخرى في تفسير النسق . وقرأ لمصحيح مسلم ، وسنن الترمذي والشمائل ، وبعض صحيح البخاري . وقرأ لم في الأصول . جمع ، جوامع ، وشرح الأستاذي على المناهج ، وقرأ لم في النظر شرح الخبيص ، وشرح القطب على الشمسية ، وقرأ لم في البيان الرسالة البائية ، وقرأ لم في فقه الحنفية كتاب الهداية على طريقة السلف في استقلال الرأي وحرية الفكر ، ونبد العصبية لمذهب معين . وكثيراً ما خالف والده في هذه الدروس مذهب الحنفية عند استعراض الآراء وتحكيم الحجة والبرهان ، ورجح ما نصره الدليل الصحيح . هكذا قال السيد أحمد في ترجمة والده . وقد ظهر أثر والده هذا ظهوراً بيناً في دراسة الشيخ أحمد للحديث ، وفي أحكامه التي قضى بها في مدة توليه القضاء بمصر . وكان لوالده أعظم الأثر في توجيهه إلى دراسة علم الحديث منذ سنة ١٩٠٩ ، فلما كانت سنة ١٩١١ اهتم ، السيد أحمد ، بقراءة مستند أحمد بن محمد بن حنبل رحمه الله ، وظل منذ ذلك اليوم مشغولاً بدراسته حتى ابتداء في طبع شرحه على المستند سنة ١٣٦٥ من الهجرة (سنة ١٩٤٦ من الميلاد) ، كما يبين ذلك مختصراً في مقدمة المستند .

ولما انتقل والده من الإسكندرية إلى القاهرة وكيلاً لمشيخة الجامع الأزهر في ربيع الآخر سنة ١٣٢٧ (٢٩ من أبريل سنة ١٩٠٩) ، التحق السيد أحمد ، هو وأخوه السيد علي بالأزهر ، فكانت إقامته في القاهرة بدء عهد جديد في حياته ، فاتصل بعلمائها وربطها ، وعرف الطريق إلى دور كتبها في مساجدها وغير مساجدها ، وتنقل بين دكاكين الكتبية . وكانت القاهرة يومئذ مستراداً لعلماء البلاد الإسلامية ، وكان من التوفيق أن حضر إلى القاهرة من المغرب الأقصى السيد عبد الله بن إدريس السنوسي ، عالم المغرب ومحدثها ، فتلقى عنه طائفة كبيرة من صحيح البخاري ، فأجازه هو وأخاه برواية البخاري ، ورواية باقي الكتب الستة . ولقي بها أيضاً الشيخ محمد ابن الأمين الشنقيطي ، فأخذ عنه كتاب بلوغ المرام ، وأجازه به وبالكتب الستة ، ولقي أيضاً الشيخ أحمد ابن الشمس الشنقيطي ، عالم القبايل المثلثة ، فأجازه هو وأخاه بجميع علمه . وتلقى أيضاً عن الشيخ شاكِر العراقي ، وكان أسلوبه في التحديث أن يسأله أحد طلابه عن مسألة ، فيروي عنده كل ما ورد فيها من الأحاديث في جميع كتب السنة بإسنادها ، مع بيان اختلاف روايتها . فأجازه وأجاز أخاه علياً بجميع كتب السنة . ولقي أيضاً في القاهرة من علماء السنة الشيخ « طاهر » الجزائري عالم سوربة المنتقل ، والسيد محمد رشيد رضا ، صاحب المنار ، ولقي كثيراً غير هؤلاء من علماء السنة ، يطول ذكرهم بالتفصيل .

وهذا اللقاء المتتابع للعلماء ، هو الذي مهّد لهذا العالم أن يستقل بمذهب في علم الحديث ، حتى استطاع أخيراً أن يقف في منتصف هذا القرن علماً مشهوراً لا ينازعه في إمامة التحديث إلا قليل .

• • •

ولما حاز شهادة العالمية من الأزهر في سنة ١٩١٧ ، عين مدرساً بمدرسة ماهر ، ولكن لم يبق بها غير أربعة

فيه إلى الجزء الخامس من عشرة أجزاء . وقد قصد فيه الإبانة عن معاني القرآن ، بما يوافق حاجة المتوسطين من المثقفين ، مع المحافظة على ألفاظ المؤلف ما استطاع . أما سائر الكتب التي تولى نشرها فهي كثيرة يطول ذكرها . وله في جميع ما نشره وأثفه تعليقات دافع فيها عن أحكام الإسلام وآدابها دفاعاً تفرّده به ، ونطق فيه بالحق الذي يراه ، غير متحيز ولا متعصب .

وأما أهم ما أثفه فهو كتاب نظام الطلاق في الإسلام دلّ فيه على اجتهاده وعدم تعصبه لمذهب من المذاهب ، واستخرج فيه نظام الطلاق من نصّ القرآن ، ومن بيان السنّة في الطلاق ، وكان لظهور هذا الكتاب ضجة عظيمة بين العلماء ، ولكنه دافع فيها عن اجتهاده دفاعاً مؤيداً بالحجة والإحسان ، ومن قرأ الكتاب عرف كيف يكون الاحتجاج في الشريعة ، وظاهر له فضل هذا الرجل وقدرته على ضبط الأصول الصحيحة ، وضبط الاستنباط فيها بحسب ما لا يخفى .

فرحم الله فقيدنا ، وبعث في هذه الأمة من يخلفه للنهوض بما ابتدأه .

العالم في صعيد واحد

جولات سريعة في معرض بروكسل

لم تكن ضخامة الحجم ، ولا ترائى المدى ، كل مزايما معرض بروكسل الدولي الذي أقيم في العاصمة البلجيكية ولكن لعل مزيتته الكبرى هي أثره العظيم في نهضة العلم ، وتقديم الفنون ، ومجد الصناعة ، حتى لقد كان قول الملك بودوان ، عاهل البلجيكي ، في حفل افتتاحه حقاً وصداً ، إذ ذهب يعلن الدنيا : « إن الحضارة لم تشاهد قبل اليوم مثلما نشاهدها هنا مكيفة بقوة العلم ! » .

وقد دلّ خطابه الافتتاحي على أنه كان عندئذ

أشهر ، ثم عين موظفاً قضائياً ثم قاضياً ، وظلّ في القضاء حتى أحيّل إلى المعاش في سنة ١٩٥١ عضواً بالمحكمة العليا ، ولكنه لم ينقطع في خلال ذلك عن دراساته ، وعن المشاركة في نشر التراث الإسلامي ، في الحديث والفقه والأدب .

وأول كتاب عرف به الشيخ أحمد محمد شاكر ، وعرف به إتقانه وتفوّقه ، هو نشره رسالة الإمام الشافعي ، عن أصل تلميذه الربيع بن سليمان ، الذي كتبه بخطه في حياة الشافعي من إملاته . ونشره رسالة الشافعي بعدد من أعظم الآثار التي تولى العلماء نشرها في هذا العصر . ثم شرح سنن الترمذي شرحاً دقيقاً ، ولكنه لم يتمه ، وشارك في نشر شرح «سنن أبي داود» ، ونشر كتاب «جامع العلم للشافعي» ، وشارك أيضاً في نشر المحلى لابن حرم . وشرح صحيح ابن حبان ، ولم ينشر منه غير الجزء الأول .

• • •

أما عمله الذي استولى به على الغايات فهو شرحه على مستند أحمد بن حنبل ، أصدر منه خمسة عشر جزءاً فيها من البحث والفقه والمعرفة ما لم يلحقه فيه أحد في زمانه هذا .

ونشر من كتب الأدب والشعر ، كتاب لباب الآداب لأسامة بن منقذ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والمفضليات للمفضل الضبي ، والأصمعيات للأصمعي ، وشاركه في نشرها ابن خالده الأستاذ عبد السلام محمد هارون ، ونشر كتاب العرب للجواليقي نشرأ علمياً دقيقاً . وشارك أنشاء الأستاذ «محمود محمد شاكر» في نشر تفسير الطبري ، ففول جزءاً من تخريج أحاديثه إلى الجزء التاسع ، وعلق على بعضها إلى الجزء الثالث عشر ، ثم وافته منيته ، ولم ينظر بعد في أحايث الجزء الرابع عشر .

• • •

وكان قبل وفاته ، رحمه الله ، قد شرع في اختصار تفسير القرآن لابن كثير ، وجمّاه «عمدة التفسير» ، وصل

دائرة وأسطوانة للكلية التي ضحى بها على مذبح العلم ،
« لا يكا » التي تبين الآن أنها كانت مربوطة ولمففة لمرفة
دقات القلب وسير النبض ، وما إلى ذلك ، وهي معلومات
عرفنا أخيراً أنها كانت ترسل من الصاروخ إلى الأرض .
وأقام الروس في الطبقة الدنيا من جناحهم نموذجاً
صغيراً من السفينة كاسرة الثلوج التي تدار بقوة الدرة ،
وهي السفينة التي أنزل هيكلها فعلاً إلى اليم .

وقد تجلت فكرة « الضخامة » التي تأثر الروس بها
في « الكشك » الزجاجي الذي أقاموه في جناحهم ،
فقد بدا نقياً لكل ما امتازت به هذه « الأكشاك »
وأشغالها من المقاصير الزجاجية ، وهو « الخفة » و « رقة »
المظهر ، حتى يلوح زجاجه الضخم « معماً » لا يخطف
الأنظار منه بريق ، وقد جعلوا له عند المدخل سقيفة
أمنوا في تلويها ، لفتن العين قبل الدخول ، فإذا
احتراق حوقه أدهشك لأول نظرة ضخامته وانسجامه
اشدسي الزايع . والأسلوب الروسي في التلوين ، وهو
أسلوب يعتمد على لونين اثنين ، وهما الوردى والأخضر ،
وزينه بالألواح لا تحصى من الإحصاءات تبدو عليها
الحروف والأرقام ضخمة كذلك بارزة للأبصار .

وقد يسخر الغرب من « الذوق » الروسي حين يشهد
الرسوم والألواح التي ازدان بها المعرض السوفيتي أو يبصر
التمثال الرنزي « العملاق » الذي يمثل الفلاحة الروسية
بتمثيل رأسها ، وسنابل القمح التي تمسكها بيدها ،
ولكن الواقع أن السوفيت لم يحاولوا منافسة الغرب في هذه
التاحية ، ونعني بها « مفسطاه » الأذواق ، لاعتقادهم
أن إجادة التصميم شيء أكثر من مجرد « الذوق » ، وأن
المعرض إنما يراد به إبراز مدى التقدم الذي أوفى الشعب
السوفيتي على فروته ، والشوط البعيد الذي قطعه في ميدان
الدرة ، والأجهزة « الألكترونية » ، والعدد والآلات
التي تدار بالذرة في التعدين ، وسنابع الزيت ، والثقات
التي ترق في أجواز الفضاء .

ذاهباً بمخاطره في الغالب إلى علوم الذرة والنواة ، ومصداق
ذلك أن أبرز معلم هذا المعرض الضخم الذي يشغل أكثر
من خمسمائة فدان ، هو ذلك النموذج العظيم الذي صنع
من البلورات العنصرية للحديد المشع يمثل « الذرة »
في أحدث مظاهرها ، بل لعله يبدو أروع مشهداً إذا
أنت رأيته من طائرة « المليونيت » ، إذ لا يلبث كل
ما وصلت إليه أخيلة المصممين ، وأفانين المهندسين
والبناة ، من الإجادة والسبق في تصوير هذا الصرح
العظيم الذي يلوح المعرض الإنساني الناذخ في أبدع
صوره — أن يتوارى ويغفل بجانب ذلك النموذج العجيب .
حتى لقد راح « المهرج » الرمزي في المعرض وهو شيخ
مرح خفيف الروح أسود اللحية يدعي « أندروز »
يمثل روح المعرض وما حوى ، وهو يلهو ويبعث بقفص
صغيرة من « الأجهزة » ، ويطلق « النكات » والأمازيغ
في حديثه عن مستقبل العالم بكل خبرياته وأقماره
الصناعية ، وأسفار الإنسان في الفضاء ، ولا تزال مدبة
الملاهي في المعرض تحوي طوائف فريدة تصور ارتياد
الفضاء ، والأقمار والكيكيب الصناعية الموجهة من
الأرض ، وما ستشهد الدنيا غداً من العجائب في هذا
الباب .

وقد فطن الروس إلى أمر « الأقمار » في تفكير
الناس هذه الأيام ، فاستغلوا مشاغل البشر بها في إنشاء
جناحهم الخاص في هذا المعرض ، وهو بناء مربع الشكل
رى المهندس الذي وضع تصميمه إلى إحداث الروعة
في النفوس بضخامة البنيان وارتفاعه بحيث جعل لمدخله
مدارج كثيرة هريضة يأخذ مشهدها بالألأباب ، وضى
مع فكرة « الضخامة » إلى داخل الجناح ، فأحاله رحيماً
مترامى الجنبات ، وأقام خلاله نماذج بالحجم الطبيعي
للقمرين الصناعيين الأول والثاني ، فبدا الأول منهما
أشبه شيء بكرة قدم ضخمة تنبث منها عصا كأنها
عصا الراديو في السيارة ، وهي تخفق في مهاب الهواء ،
وظهر القمر الثاني « أنف » صاروخ كامل ينحوى على



تمثال الرئيس جمال عبد الناصر في الصالة الرئيسة لبيت جامعة الدول العربية .
وفي الخلف يمثل النهضة الصناعية الكبيرة بعد كهربة عزوان أسوان لسمال فمحي محمد

فيه ، ولكن الروس لم يقنعوا به ، فابتنوا لهم مسرحاً خاصاً
أحقوقه بجناحهم ، وعهدوا أيضاً إلى بعض المتعهدين
بإنشاء مسارح أخرى في المدينة ، أهمها « المهرجان
العالمي » ، ولم يلبث الأمريكيون أن جاروهم ، فأعدوا
مسرحاً أمريكياً ، حتى لا يكتفوا بالأيام الثلاثة المخصصة
لكل أمة عارضة .

وكذلك اجتمعت شعوب الدنيا في عرض عام ،
لعله أبعد شيء من نوعه شوهد في التاريخ ، بل هو

ولم يغفل الروس أن يحشدوا أبرز معالم عظمهم
في باب « الفنون » ، كالرقص ، والموسيقى ، والغناء ،
والتمثيل ، حتى ملاعب « السرك » ذاتها ، جاءوا بأحدها
من موسكو حافلاً بأعجب المشاهد ، للتفوق بها على
ما قد يحشده الأمريكيون في مختلف الفنون والألوان .

• • •

وقد أقام المعرض مسرحاً عاماً يتسع لحضور ألفين
من النظارة ، وخصصت ثلاثة أيام لكل دولة مشاركة



ملك بلجيكا في طريقه لافتتاح معرض بروكسل الدول

أى منذ عام ١٨٥١ ، وهو العام الذى قام فيه معرض « قصر الزجاج » في لندن ، فكان أحد المعارض القليلة التى تركت في أثرها « قصراً » بعد اليوم من أنفس الآثار ثم تلاه معرض باريس في عام ١٨٨٩ الذى ترك خلفه « برج إيفل » المعروف ، وإن ظلت بلجيكا أكثر الأقطار في العالم أسواقاً عالمية ، ومعارض عامة ، فن بين تلك الثلاثين معرضاً التى أقيمت في فترة تتجاوز القرن من الزمان عشرة منها أقيمت في مدائن مختلفة ، بين

ناحية أخرى من « الحرب الباردة » ، والصراع على التفوق والافتتان. ويتنظر أن يبلغ عدد الذين شاهدوه وشيأهونه في فترة نصف العام التى سيقظ خلالها قائماً ، وهي من ١٧ من أبريل الماضى إلى ١٩ من أكتوبر القادم - قرابة خمسة وثلاثين مليوناً من البشر .

وإذا نحن قلنا إنه أبدع المعارض في التاريخ ، فليس في هذا التجديد مبالغة ، فقد أقام من قبله نحو ثلاثين معرضاً عاماً منذ بدأت تنظم الجمارك في العالم الحديث ،



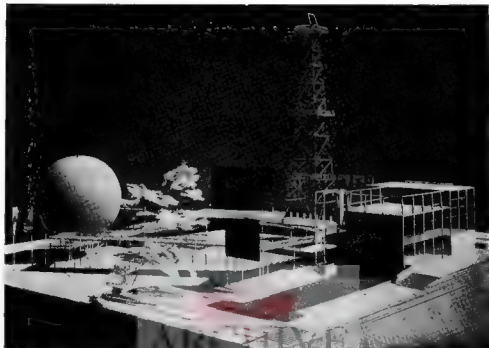
واجهة مبنى قسم الاستعلامات بمعرض بروكسل الدول ، وهو مزين بوحشة زعفرانية على شكل نجمة هي شعار المعرض

وتركت بين الجناحين الروسى والأمريكى قطعة أرض خاصة لمجموعة من الشعوب العربية ، كالجمهورية العربية المتحدة والسودان ، والعراق ، ومراكش وتونس ؛ ومن العالم الجديد جاءت ست دول من أمريكا الجنوبية ، كما شاركت الكتلة الحمراء تشكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا والمجر ، ولم تتخلف الولايات عنه ، فجاءت لوكسمبورج وموناكو وسان مارينو وأندورا ، بل لقد أتى أيضاً ، « الفاتيكان » لأول مرة في التاريخ ، فلم يكن من قبل قد اشترك في شيء من هذا القبيل ، ولكن عرف كيف يحشد في جناحه الكبير الذى أطلق عليه « سيتاس ديو » ، أى مدينة الرب — ذخائره من الفنون ، والتقاليد والمراسيم المعروفة عنه ، وأبقى له كنيسة كذلك تسع لألفين

بروكسل ، وأنفوس ، ولياج ، ولم تتم أمريكا غير خمسة منها ، كان آخرها معرض نيويورك عام ١٩٣٩ ، ولكن الواقع أن المعرض الحالى قد جاء عقب مشروع السوق الموحدة لربط غرنى أوروبا كله بشبكة تجارية متناسقة الحلقات .

• • •

وقد اشترك في معرض بروكسل أكبر عدد من الأمم حتى ليدنو الرقم من الأربعين ، وهى فى الغالب أمم غربية ، من بينها سبع شلداد ، وهى الأمم الضخمة المضطربة على السلطان ، وإن كانت اليابان قد أسهمت فيه ، وهى الدولة الآسيوية التى أقامت جناحاً كان موضع الإعجاب والتقدير .



جناح الشروق في القسم الجليدي

هذه الصناديق تحرق خلالها مروقاً ، حتى تستطيع أن تظهر بلمحات من جدرانها الخارجية ونظرات عاجلة إلى حدائقها وتنافسها المرامية في جنباتها .

ولعل أول ما يروعك من تلك الأجنحة « القسم الهولندي » لأنه قريب من « المحطة » التي تستقل المركب الهوائي منها ، وهو من أكبرها مساحة ، وأجملها مشهداً ، وقد برع الخيال في تصويره . وأقيمت البحيرات ذات الأمواج الصناعية لإبراز أساليب الهولنديين في استصلاح الأرض ، وتحسين التربة ، ولكنك لن تجد متسعاً من الوقت أمامك لأكثر من لحظة تلمُّ بها على حفاظات بناء السفن ، ونظرة سريعة إلى « جندى » أبيض مربوط في أحد أفئنته الباهية ، لأن المركبة لن تلبث أن تحرق بك قبالة حصن صغير فوق رابية ، وهو الجناح الذي

وخمسمائة من المصلين ، وجعل واجهتها ترتفع مائة وثمانين قدماً في الفضاء ، حتى يشاهد الصليب فوقها من مختلف جوانب المعرض وأرجائه وقد سطعت من حوايا أهر الأنوار .

وإذا لم يتيسر لك ركوب المليونيكتر لتستمتع بنظرات ولحات خاطفة تلم بهذه الأجنحة الكثيرة من الفضلاء ، فقد تستطيع ركوب « الترام » المعلق في الهواء ، وإن لم يكن سريع الحركة كالطائرة لأنه لا يعمل في شكله صناديق صغيرة زاهية الألوان لا يسع كل منها لأكثر من راكبين اثنين ، ولكن ركبة واحدة تكفي لكي تشق بك المعرض بكل ما حوى من الأجنحة ، وتقول تشق بك ، لأن هذا الترام لا يسير على ارتفاع شاهق ، فوق تلك الصروح الباذخة ، ولم نقل لتعلق بك فوقها ، لأن



واجهه الجناح الروسى فى القابل

ARCHIVE

أعدته « سان مارينو » ، فلا تكاد عينك تمر به حتى ينقلك الترام إلى جناح « النمسا » على أعمدة شهب من الفولاذ ، فـجناح الأرجنتين ؛ حتى تجد نفسك على مشهد من الجناح الضخم الذى أقامته فرنسا ، وهو ثالث

الأجنحة الكبرى فى المعرض كله ، ونهى بالآخرين الجناح الروسى ، والجناح الأمريكى ، ولكن الجناح الفرنسى جناح محزن ، أو قل إنه جناح « تراجيدى » ؛ فقد أخطأ الفرنسيون فى التضحية بكل شئ من أجل « المرأة » فى التصميم ، حتى أحالوا البناء المربع الذى أقاموه « مترهلا » رخواً ، وجعلوه يبدو « تقليعة » ظاهرة

بين أجنحة المعرض ورحابه .

وأنت الآن لم يبق أمامك غير إلقاء نظرات سريعة على جناحين آخرين ضخمين ، فمن الخير لك أولاً أن تتناول غداء خفيفاً فى حانة « الثانى كان » لتستريح وتنتعش ، ثم تواجه الصعدة العالية إلى حيث ينمض

الجناح الروسى الذى أسلفنا وصفه ، وألعبنا إلى مدارجه العالية . ولا تكاد تفرغ منه حتى يطالعك 'الجناح الأمريكى' ، كأنما قد نهض الجناحان متقابلين لحسن حفظهما ، وحسن حظ الشعوب الأخرى التى بينهما ، وأول ما يأخذ العين من هذا الجناح البركة الساطعة الأمواه ، التى أمامه ينوافيرها .

ونقاات الماء حول تمثال متحرك ينهض قائم اللون من وسط الماء . ويبدو هذا الجناح « كالطبله » الضخمة ، تحيط به أعمدة رفيعة مذهبة الأديم تجمع بين الطرازين القديم والحديث ، ويلوح من الداخل مسرحاً بهيجاً ، وهو مفتوح من وسط قبابه تجرى من تحته بركة ماء ضحلة ، تحف بضفافها الأشجار الناضرة ، وللروح الباسق .



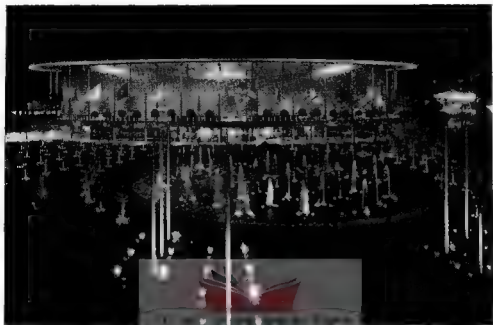
واجهة الجناح المعرق

أجنحة أخرى فائقة لا تعدى لك عن مشاهدتها من الأرض ، فلا تكاد تنزل من الترام حتى تواجهك إلى الجنوب منه ناحية من المعرض تجاور المزارع الملكية . وهي منظر بيج كأنك لم¹ منه على حدائق ألفاف ، وجداول فضفاضة ، تجري من خلال الصخور الجلاميد وقد انتفعت الأجنحة التي أقيمت في ذلك الموضع بذلك المشهد الساحر ، فاستغلته أحسن الاستغلال .

وهذه الأجنحة هي الألماني ، والسويسري ، واليوغوسلافي والبريطاني ، وجناح البرتغال ، ولكن ليس من شك في أن القسم الألماني أحسنها جميعاً ، فقد أقامت أمم كثيرة أجنحة يصح أن ندعوها تساعاً « مقاصير » من زجاج

والعجيب أن أمريكا لم تحاول منافسة الجناح الروسي في سبل العظمة الصناعية ومجد القوة ، بل لقد تركت روسيا أيضاً تستأثر بفخار السيارة الانسيابية ، فلم تعرض منها شيئاً ، وإنما قنعت بتصوير حياة الأمريكي في البيت ، وأوقات فراغه ، وثيابه ، وأطفاله وهم إلى المراتع يستبقون ، وكل ما لا يعرف الأجنبي عنه سوى القليل ، ولعل الأمريكيين أوفوا على الذروة بما جلبوه إلى المعرض من الأدوية والعقاقير ، وما حفل جناحهم به من بدائع الفن الحديث .

ولكن هذه الركبة الهوائية القصيرة لم تشهدك إلا هذه « العمارات » الضخمة القليلة ، وإن كانت هناك



الطنج الأرميني في الليل وألماسة النافورة والأشجار المصنوعة

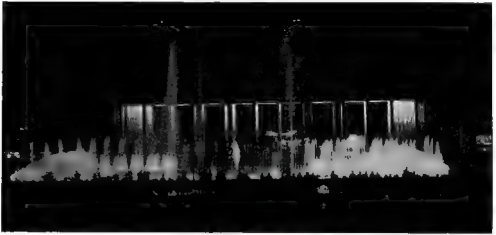
كله حياة وجمالاً وألواناً ولم يكن بين الألمان جناحهم رويداً كما فعل الآخرون ، ولكنهم جاءوا به « جاهزاً » من بلادهم ، وتوخوا فيه ما عرف عنهم من الروح العملية حتى تيسر إعادة بنيانه ليكون مدرسة ، حين ينهى المعرض ، وتنفض سوقه .

ويقوم الجناح اليوغوسلافي بجوار جناح الألمان ، وهو مماثله في الانتفاع بالمشهد المجاور ، أو المزارع المتاخمة ، ولكنه لم يبلغ تلك البساطة الفاتنة التي امتاز بها القسم الألماني فقد كان داخله يشبه في الرحابة وحسن الذوق ، ولكنه من فرط التحشم والاحتجاز يكاد يبدو متجرداً عارياً من المحسنات والزينات .

وهناك عدة دول أخرى جعلت من أبينها وصروحها الممردة شيئاً جميلاً يجتلب الأنظار ، كالبرتغال ، والمجر وكندا ، ولوكسمبورج ، وتركيا ، وبخاصة الأخيرة ،

ولكن هذا يمكن أن يعنى كل شيء أو لا يعنى شيئاً مطلقاً ، غير أن الألمان عرفوا كيف يصطنعون بالتجميل ، والعناية بالدقائق والجزئيات ، والذوق الرفيع ، قصرأ من زجاج ، أو عدة صناديق أو مقصورات منه متجاورات وغير متجاورات ، أو متداخلات بأشكال دقيقة خفية تكاد تسمو إلى مرتبة « الشعر » في حسن السياق .

وينهض هذا البناء فوق العشب التضيق الممرأى بين اللروب والممرات الزجاجية وتحتها ، وقد على الهيكل القولاذى بلون أسود ، على حين دهنت أربطته بالأبيض وجعلت أستاره في مثل بياضها ، دون إسراف في التلوين إلا ما يبدو من دقة سواد السقائف والمظلات البديعة التي تقوم من فوق « السطح » ، مما جعل المكان يبدو شفافاً مصقولاً ، فاجتمع لديه منظر السماء والعشب والشجر منعكسة على جدرانه الزجاجية ، مكسبة الجو



الدخول الرئيسية في أرض المعرض ، وفي وسطها شجرة تتدلى منها النيران ، وقد ظهر من انماط مبنى « الأتوم » مشاء في الليل

قد مثلت في الجناح البريطاني تمثيلًا وافياً . ولكننا إنما ننظرها إلى الفن المعماري الذي روي في تشييده ، فهو لا يبعث عن شيء غير الرهبة التقليدية القديمة ، ولعل أبر معالمها تلك الأبراج أو المغارات الثلاث من البلور القائمة على مدخله ، فهي أول ما تشهد منه وأنت متصرف من الجناح السويسري عن شمالك ، والجناح الإسباني عن يمينك ، وهو في الحق جناح « محندق » تبدو عليه براعة الصناعة ، ويجمع لديه الزجاج ، والمعدن ، والآجر ، وإن لم يتم البناء بعد بناء وحابه وأقدامه الداخلية .

وأكبر الفن أن البريطانيين كانوا ينظرون عند وضع تصميم جناحهم إلى شيء واحد ، وهو كما قلنا إبراز « صالة التقاليد » ، ولكن هذه الفتحة إليها بالذات ، وما يتصل بها من المشاهد والمناظر المسرحية ، محاولة خداعة شاقة على المحاولين ، لأن المرء لا ينبغي أن يدفن في استيفاء هذه الفتحات « التياترية » في إقامة المعارض ، وإنما الواقع أن الحكم على قيمتها ينبغي أن يبنى على مدى الأثر النفسي الذي يحدثه هذا الجناح في جملة .

إن تلك المنارات الأمامية بطلاتها الأخضر والأسود

فقد أقامت صرحها مجرد مكعب من الزجاج ينفض فوق جدران خفيفة غنية بالفسيخاء « القيثاني » المختلف الألوان .

وعلى مقربة من الجناح اليوغوسلافي بلوح القسم السويسري قائماً حول بركة ماء ، ومؤلفاً من سلسلة زدهات وأبهاء زجاجية الواجبات ، مضطاة بمعدن الألومنيوم حتى يظل محتفظاً بلطف هوائه ، وبرودة أنسامه ، وإن كان داخله من الطراز ذاته ، مع مراعاة شيء ظاهر من اللوح في التصميم والدقة المنتهية في البناء .

ولا يبقى في هذا الركن « الرومانتيكي » المتع من المعرض غير جناح كبير آخر ، ونعني به الجناح البريطاني ، ولكنه في الواقع لا يثير سوى الأسف والحسرة في نفوس الذين كانوا يتوقعون منه أن ينافس أحسن الأجنتح في فن البناء ، ونفوس الذين ملأوا من قصة غنى بريطانيا بالمراسم والتقاليد والشعائر والأسلوب القديم في فن الحياة .

ولسنا ننكر أن الناحية العلمية — وهي الناحية التي عمدت أكثر الأمم في المعرض إلى تركيز العناية بها

الزجاج ، ولكنك ما إن تدخله حتى تتولاك صدمة أخرى ؛ فإن الحكومة البريطانية لم تتوخَّ الشهرة بعرض أحسن المنتجات فيه ، بل جعلت من هذا القسم سوقاً تجارية ، وراحت تباع فضاهه باليادرة المربعة للشركات وإحال التجارية ، وتدعها تبني أركانها وأكشاكها كما تريد ، فكانت النتيجة ، أن بدت تلك الأقسام فوضى صاخبة ، وخليطاً من سلع وإعلانات ، في غير نسق ، ولا جمال توبي .

ولكن ينبغي أن نقول إن المصممين البريطانيين لم يتركوا المال الكثير الذي خصصته دول أخرى لتسويق أجنحتها ، وإن كان بعضها قد أتفق أقل من ذلك ، وأخرج للناس شيئاً أنسق منه وأجمل ، فالأمر ليس بكثرة المال وحدها ، فانظر إلى اليابان مثلاً ؛ فقد أقامت حناً جميلاً ، ولم تنفق عليه مالا طائلاً ، وقد يلوح عسرياً في طرازه إلى أبعد حد ، ولكنه « ياباني » الطابع بكل ما فيه .

وكذلك فعلت الرويج وفنلندة ، فأقامتا جناحين ينان عن براعة الخيال ، ولطف الابتكار ، وما تحسبهما أنفقتهما قدر طائلاً من المال .

وهذا بلا ريب درس للذين يريدون إقامة المعارض ؛ فليس البذخ كل شيء ؛ فأنت لست بحاجة إلى الإسراف في ارتداء ثياب « التكر » ، وملابس « الكرنفال » لكي تدل على شخصيتك ، وتعرف الناس نفسك .

• • •

ولعل مزية هذا المعرض الفريدة كثرة النعوت التي أطلقت عليه : فقد رأينا قوماً يصفونه بقولهم : « معرض الأساليب التقنية الجديدة في سبيل خدمة البشر » ؛ وآخرين يقولون عنه : « مشهد الدنيا أو البشرية الجديدة » على حين اقترح وزير بلجيكا أن يوصف المعرض بكلمة واحدة وهي « الإنسان » ؛ وقال رابع : « إن حسناً أن ندعوه « الوحدة الإنسانية » ، فإن كوكباً ذريعاً أعخذ يسلم في سماء بلجيكا ليجمع العالم كله في صعيد واحد يحدوهم الأمل في قيام وحدة جديدة من الناس » .

والأبيض ، لا تحدث كبير أثر في النفس ؛ فهي شائعة إلى الحد الذي يتأثر الخاطر عنده بمجرد الضخامة وكبر الحجم ، وهي أيضاً لا تحمل معها إلى النفس أي شعور قوي بطبيعتها والمعاني المرادة منها ، وكل صرح غلخ من هذا العنصر لا يعلو مشاهد ومناظر مصنوعة من الورق المقوى لا أكثر ولا أقل .

ولكن هذه الحشمة التي تواجهك وأنت ملهم على البحتاح البريطاني لا تلبث أن تتوارى على مشهد نقاهة ظاهرة في الدقائق والتفاصيل ، ترجع إلى الطريقة المستحدثة — مع كل ذلك التقليد البادي في الجملة — في جعل الأنوار الملونة تدخل الأقسام المختلفة من قصحات في الجدران المثلة الأركان ، كما ترجع إلى قيام برج حلزوني ، يجانب المنارات الثلاث أعد ليكون حجرة استقبال للزائرين .

ويضي بك المدخل رأساً إلى « قاعة الثقايد » التي حدثناك عنها حيث تزدحم بالمراسم والتقاليد والنياس القديمة في حو يكاد يبدو رهيباً كأنه حو ديني له فلسفة تجعل الزائرين يوفون القبعات خاشعين .

ولعل الحشمة البريطانية قد بلغت في تلك الصالة ذروتها إذا أنت وقفت تنظر إلى صورة الملكة التي رصتها ريشة « أنيجوز » ، وإن تراءت لك فيها نسخة رشيعة منها لا تتجلى عليها روعة الأصل وذقته . ومن هذه القاعة تمضي في تيه من القاعات تحوي صوراً ونماذج من العلوم واخترعات البريطانية ، ولكنك لا تستريح إلى شيء منها ، لفضالة الأنوار خلالاتها ، حتى لتتلمس طريقك بينها في وسط زحام المتفرجين .

• • •

وتخرج بعد ذلك كله إلى الهواء الطلق ، فطالعك أفنية صغيرة متناوحة بين الشجر ، حتى تسلمك إلى مقهى في نهاية الطريق ، فتحمده الله على أن بناته لم يحاولوا الحشمة فيه وبقار الصنعة ، فجعلوه بيحاً ترتاح النفوس إليه .

وإذا حانت منك نظرة عبر البناء المرأى أمام ذلك المقهى ، وجدت للبريطانيين أيضاً كشكاً ، من

مجهوداً أكثر مما يبذلُه زميله الأمريكي ، ونسبة الطلبة الذين يرسبون في امتحاناتهم ويعيدون الفرق الدراسية نسبة ضئيلة جداً .

وتحتاز مناهج الدراسة في روسيا بالعناية بالعلوم الرياضية ، واللغة الروسية ، وهما المادتان اللتان يدرسهما الطالب طوال مرحلة التعليم العام . ويدرس الطالب لغة أجنبية يختارها لمدة خمس سنوات . ويذكر « جنتر » أن ٧٠٪ من الطلاب يختارون اللغة الإنجليزية ، وتلها اللغة الألمانية .

مناهج الدراسة

أما مادة التاريخ فيبدأ الطالب دراستها في الفترة الرابعة الابتدائية ، وتخصص سنة لدراسة تاريخ روسيا القديم ، وأربع سنوات للدراسة تاريخ العالم ؛ أما السنة النهائية فيدرس فيها تاريخ روسيا المعاصرة والدولة السوفيتية .

ويدرس الطالب مادة الجغرافيا ست سنوات ، يقضى اثنتين منها في دراسة جغرافية روسيا ، وأربعاً في دراسة جغرافية العالم . ويهتم الروس بتدريس الرسم والموسيقى ، فيخصصون للرسم ست سنوات ، وللموسيقى سبع سنين .

أما الألعاب الرياضية فهي إجبارية على جميع التلاميذ طوال مرحلة التعليم العام .

ويعنى الروس عناية خاصة بتدريس « العلوم » ؛ فعلى الطالب أن يدرس الكيمياء أربع سنوات ، والطبيعة خمس سنوات ، والأحياء ست سنوات ، كما يعنون بالاشغال اليدوية ويتدريب الطلبة على استعمال الآلات ، فيتعلم الطالب « التجارة » في الفرقة الخامسة ، وحرافاً أخرى في الفرقة السادسة ، وهذه الحرف ورش خاصة في المدارس ، وفي الفرقة التاسعة يتعلم الطلبة كيف

دور العلم في الاتحاد السوفيتي

لكتاب الصحفي الأمريكي « جون جنتر » مجموعة من الكتب سجل فيها مشاهداته واطباعاته خلال رحلاته الكثيرة إلى مختلف أصقاع العالم ، من أشهرها « في داخل إفريقيا » و « في داخل آسيا » ، وقد أثار كتابه الأخير « في داخل روسيا المعاصرة » اهتماماً كبيراً باعتباره دراسة محايدة يكتبها كاتب أمريكي عن الاتحاد السوفيتي ، ونخلص في هذا المقال أهم ما جاء في هذا الكتاب من التعليم في الاتحاد السوفيتي :

يبلغ عدد سكان الاتحاد السوفيتي ٢٠٠ مليون نسمة ، وعدد الطلبة والطالبات ٣٠ مليوناً ، وتقبل المدارس سنوياً أربعة ملايين طفل في سن الإلزام ، وهي تمام السابعة .

والتعليم في الاتحاد السوفيتي إجباري ومجاني ، وتنقسم المدارس إلى نوعين : مدارس ابتدائية متوسطة ، ومدة الدراسة فيها سبع سنوات ، و« مدارس » ابتدائية متوسطة ثانوية ، ومدة الدراسة فيها عشر سنوات . وهذا النوع الأخير عادة في المدن التي يزيد عدد سكانها على عشرة آلاف نسمة ، وتبذل الجهد الآن لتعميمه في السنوات القليلة القادمة .

وهناك كذلك عدد من المدارس التجريبية تدرس المواد في كثير منها بلغة أجنبية

ومع أن التعليم العام مجاني فإن التلميذ يدفع ثمن كتبه ، وكذلك ثمن أكلته اليومية المطهية ، وتكلفه حوالى ١٢ قرشاً يومياً ، ويقم في كل مدرسة طبيب وعمرضة . وكان التعليم المشترك قد أُلغى في روسيا سنة ١٩٤٣ ، ثم أعيد سنة ١٩٥٤ ، وبدأت روسيا منذ ستين تنشئ مدارس داخلية بمصروفات تختلف قيمتها بحسب حال ولي الأمر .

ويقول « جون جنتر » إن الطالب الروسي يحصل من المناهج والمقررات في عشر سنوات ما يزيد على ما يدرسه زميله الأمريكي في ١٢ سنة ، كما أنه يبذل

الحصول على مؤهل يعادل الدكتوراه ، فإن عليه أن يواصل دراسته ثلاث سنوات أخرى .

وتضمن الدولة عملاً جزئياً لكل من يتخرج من الجامعة ، فيبدأ مرتبه بحوالى ١٧٨ جنياً في الشهر ، فإذا جمع إلى مؤهله مؤهلاً من الدراسات العليا أعطى ٢٦٠ جنياً في الشهر .

وفي الاتحاد السوفيتي ٣٣ جامعة ، ٧٣٤ معهداً عالياً عدا ٣٥٠٠ مدرسة فنية ، وتضم المدارس الفنية مليوني طالب وطالبة ، ويتم التعليم فيها بالاهتمام بالناحية التطبيقية ، ويكازم خريجوها أن يقضوا ثلاث سنوات في مراعاة عملية في القرع الذي تخصص فيه كل منهم . وتختار هيئات التدريس في الجامعات السوفيتية عن طريق الانتخابات لا التعيين ، ويتولى انتخابهم مجلس الجامعة من بين الطلاب التي تقدم إليه ، وبعد أن يخدم العضو المنتخب خمس سنوات في الجامعة يعيد مجلس الجامعة النظر في أمره على ضوء نشاطه العلمي وسلوكه خلال السنوات الخمس الماضية ، ويقرر تجديد انتخابه خمس سنوات أخرى أو الاستثناء عن خدماته . وهذه الطريقة تحفز أعضاء هيئة التدريس إلى بذل جهدهم للمحافظة على المستوى العلمي المطلوب .

ويبدأ مرتب المدرس في الجامعة من ٢٩٥ جنياً شهرياً (٣٣٠٠ روبل) ، أما الأستاذ الذي أمضى في الخدمة عشر سنوات فيبلغ مرتبه الشهري حوالى ٣٩٠ جنياً ، وإن كان كثيرون منهم يصل دخلهم إلى أربعة أضعاف هذا المرتب .

وتيسر الجامعات السكن لأعضاء هيئة التدريس : ففي جامعة موسكو يقيم مائتان من أساتذتها في مساكن أعدت لهم داخل مبانيها الضخم ، كما يسكن سبائة من زملائهم في شقق أعدتها الجامعة لهم في المنطقة الجامعية .

يفكون محرك السيارة إلى أجزائه المختلفة ، وكيف يعيدون تركيبه .

أما في الفرقة العاشرة - وهي الفرقة النهائية في مرحلة التعليم - فيتعلمون قيادة السيارة .

المدرسون

وليس في الاتحاد السوفيتي عجز في المدرسين كما في معظم دول العالم ، فجالس التخطيط تحدد حاجات البلاد أولاً فأولاً ، وترسم سياسة طويلة المدى لإمداد المدارس بحاجتها من المدرسين . ويتقاضى مدرس المرحلة الأولى ما يعادل اثنين وخمسين جنياً ، تزداد بمقدار ١٠ ٪ كل خمس سنوات ، أما مرتب مدرس الفرق العليا فيبدأ من اثنين وستين جنياً ونصف الجنيه . وللمدرسين جميعاً حق اعتزال الخدمة بعد عشرين سنة ، ويتقاضى في هذه الحال معاشاً شهرياً يعادل واحداً وثلاثين جنياً .

التعليم الجامعي

لطلبة الذين يمتحن بنجاح مرحلة التعليم العام ، وهي ١٠ سنوات ، حق التقدم للالتحاق بجامعة روسية ومعاهدها العليا ، ولا يقبل من هؤلاء إلا من ينجح في امتحان خاص عسير . ويبلغ عدد من يقبلون كل سنة في جامعات روسيا ومعاهدها العالية مليوناً ونصف المليون من الطلبة والطلالات .

ولما كان القبول في الجامعات مقصوراً على أولى الكفائيات الممتازة كان من الطبيعي أن تحتضنهم الدولة ، وهي لذلك تمنح طلاب الجامعة راتباً شهرياً يتردد بين ٢٧ جنياً ، و ٤٥ جنياً لطلاب الفرقة النهائية . ومدة الدراسة في الجامعة خمس سنوات ، فإذا أراد الطالب

وعلى هؤلاء الطلبة الذين يتخصصون في دراسة العلوم أن يحصلوا قسطاً معيناً من الدراسات الإنسانية : كالفلسفة والاقتصاد ، كما يجب عليهم دراسة لغة أجنبية ، يفضل أن تكون غير التي درسوها في المدارس الثانوية ، وعلى الطالب الذي يتقدم برسالة علمية إلى الجامعة أن يرفقها بملحق يكتبه بلغة أجنبية .

وتجرى دراسة الطب في الاتحاد السوفيتي في مدارس تتبع وزارة الصحة لا وزارة التعليم العالي ، فهي منفصلة بذلك عن الجامعات . وبالاتحاد السوفيتي ٧٨ مدرسة لهذا الغرض ، ومدة الدراسة فيها ست سنوات بعد التعليم الثانوي ، ويبلغ عدد الأطباء في الاتحاد السوفيتي ٣٣٤,٠٠٠ بحسب إحصاء سنة ١٩٥٣ ، أي بنسبة ١٦ طبيباً لكل مائة ألف مواطن ، وهي أعلى نسبة في العالم .

وقد حقق الطب الروسي انتصارات كبيرة ، فقد قضى على « الملاريا » تماماً بعد أن كانت إصاباتها منذ عشر سنوات مضت تبلغ عشرة ملايين إصابة في السنة ، كما قضى أيضاً على مرض الطاعون ، وأصبح السل من الأمراض التي يمكن علاجها ، فلا عجب بعد ذلك إذا انخفضت نسبة الوفيات في الاتحاد السوفيتي إلى ٧,٧ في الألف على حين أنها في الولايات المتحدة الأمريكية ٩,٣ في الألف كما ذكر « جنتر »

ولم توجه الحكومة السوفيتية عنايتها إلى العلوم البحتة وإعداد الإحصائيين فقط ، بل علمت منذ قيام ثورة ١٩١٧ على تعميم التعليم بين أفراد الشعب ، فقصت على الأمية قضاء يكاد يكون تاماً ، بعد أن كانت نسبتها منذ أربعين سنة ٩٨ ٪ في بعض جمهورياتها ، كجمهورية أوزبكستان ، ويبلغ عدد المدارس في الاتحاد السوفيتي اليوم ٢١٣ ألف مدرسة .

جامعة موسكو

ومن أشهر جامعات الاتحاد السوفيتي جامعة موسكو ، وهي أشبه بناطحة سحاب ، إذ يبلغ ارتفاعها ٨٨٧ قدماً ، وهي بذلك أعلى مبنى في أوروبا بأسرها باستثناء برج إيفل ، وتحتوي على ١٩٠٠ معمل ، و ١٥ ألف حجرة ، ١١٣ مصعداً . وبلغت نفقات بنائها وتأثيثها ٢٦٨ مليوناً من الجنيهات ، وتبلغ ميزانيتها السنوية ٢٣ مليوناً من الجنيهات ، واسمها الرسمي جامعة ليمونوزوف نسبة إلى العالم الروسي الذي أسس أكاديمية العلوم الروسية في سنة ١٧٢٦ .

ويبلغ عدد أعضاء هيئة التدريس ١٨٠٠ ، وعدد طلابها النظاميين ١٧ ألف طالب بالإضافة إلى ستة آلاف يدرسون بالمراسلة ، أو في الأقسام الليلية ، ويحضر ١٥٠٠ طالب الدراسات العليا ، فيكون مجموع طلابها ٢٤,٠٠٠ طالب وطالبة .

وتقبل جامعة موسكو كل سنة ثلاثة آلاف طالب مستجد من بين اثني عشر ألفاً يتقدمون إليها ، وهذا يدل على شدة التنافس بين خريجي المدارس الثانوية على الالتحاق بالجامعات ، حتى إن قبول الطالب بالجامعة يعتبر حدثاً هاماً تحتفل به أسرته باعتباره بشير عظمته في المستقبل .

تشجيع دراسة العلوم

تشجع الدولة الطلاب على دراسة العلوم البحتة رغبة في إعداد أكبر عدد ممكن من الإحصائيين : فمن بين الطلاب النظاميين في جامعة موسكو وعددهم ١٧ ألفاً يتخصص ١٣ ألفاً منهم في دراسة الطبيعة ، أو الكيمياء ، أو علم الأحياء ، أو الجغرافيا وما يتبعها من علم البحار ، أو علم الأرصاد الجوية .

المنظمات الصناعية أو كليهما ، وقد يبلغ دخل بعض الأعضاء ١٨,٠٠٠ جنيه في السنة .

وتنقسم أكاديمية العلوم ثمانية شعب رئيسية وتنفرع كل شعبة إلى أقسام ، والشعب هي :

١ - شعبة العلوم الطبيعية والرياضيات .

٢ - شعبة الكيمياء .

٣ - شعبة الجيولوجيا والجغرافيا والفضاء .

٤ - شعبة الأحياء .

٥ - شعبة العلوم الفنية ، وتشمل بناء الآلات ،

الميكانيكا ، التعدين ، التكنولوجيا النووية ،

الألكروانات والطاقة المشعة ، القوة الإنتاجية

والنقل .

٦ - شعبة التاريخ .

٧ - شعبة الآداب واللغات .

٨ - شعبة الفلسفة والقانون والاقتصاد .

والنشاط العلمي للأكاديمية واسع المدى بصورة

تبت على الناحية ، وهو نشاط يهدف إلى العرض

للمسائل العلمية المرتبطة بالبيئة بصورة علمية مركزة لتنظيم

كل أساليب البحث العلمي . مثال ذلك : أن الأكاديمية

أوفدت ١١٧ بعثة علمية ، منها ما أوفد للكشف عن

المعادن في صحاري روسيا ، ومنها بعثات للأصقاع

الجليدية في القطب الشمالي . ومثال ذلك أيضاً : أن

الأكاديمية تشرف على أكثر من مائة معهد للبحوث ،

أولها معهد للدراسات الشرقية ، يقوم بإصدار بحوث

ومؤلفات عن بعض البلاد العربية والشرقية ، كما تصدر

الأكاديمية كل عام حوالي ٢٨ ألف بحث ، وهي تقوم

حالياً بتأليف كتاب في تاريخ روسيا ، يتألف من ١٢

جزءاً ، وقد أخرجت أخيراً خريطة تبين توزيع السكان في

الهند ، امتازت بالدقة والبيان والإيضاح .

كذلك تقوم الأكاديمية ببحوث شتى ، في مختلف

فروع الدراسات العلمية .

أكاديمية العلوم

تعتبر أكاديمية العلوم أقوى الهيئات في الاتحاد السوفيتي بعد مجلس السوفيت الأعلى ومجلس الوزراء . وتفصيل ذلك أنه يناط بهما الإشراف على عمل ربع مليون عالم روسي وتوجيه بحوثهم والإشراف عليها . وقد أنشئت هذه الأكاديمية في سنة ١٧٢٦ ، وضمت في بداية عهدها عدداً من الطلبة والعلماء الألمان ، وقامت وقتئذ بنشاط ملحوظ لم يلبث أن تداعى ، فتحولت إلى هيئة فخرية لا أكثر ولا أقل ، إلى أن بعثها الحكومة السوفيتية بعثاً جديداً في سنة ١٩٢٠ ، وبذلك استأنفت مهمتها الأصلية ، وانصرفت إلى الدراسات والبحوث العلمية وتعميمها في نطاق واسع .

وأكاديمية العلوم هيئة مستقلة لا تخضع لوزارة التعليم العالي كما هو الحال في الجامعات ، وإنما تتبع رئاسة مجلس الوزراء مباشرة ، ولها فروع هامة في أنحاء البلاد تمارس نشاطاً علمياً جباراً .

والعضوية في هذه الأكاديمية مقصورة على الراسخين في العلم ، وتتولى الأكاديمية اختيارهم تقديرًا لعلمهم وكفاءتهم وقدرتهم على المساهمة في نهضة البلاد العلمية ، وهكذا فإن هذه العضوية أكبر شرف يرنو إليه كل عالم روسي .

وأعضاء الأكاديمية نوعان : أعضاء أصليون ، وعددهم مائتان ، وأعضاء مراسلون وعددهم ثلثائة ، هذا بالإضافة إلى أعضاء أجانب فخرين كان منهم أينشتين . ولكل عضو في الأكاديمية مطلق الحرية في أن ينصرف إلى بحوثه ، وهو غير مقيد بواجبات معينة أو وقت محدد .

ويتقاضى العضو الأصلي مكافأة قدرها ٤٥٠ جنيهًا في الشهر ، علاوة على ما يتقاضاه من مرتبات بوصفه أستاذاً يشغل كرسيًا جامعيًا ، أو مستشارًا لمنظمة من

أكبر محط للذرة في العالم، ويذكر «جون جتير» أن قوة مثيلة في كاليفورنيا لا تتعدى ثلاثة أخماس قوته ، وأن الروس بصدد بناء محط آخر للذرة تبلغ قوته خمسة أضعاف المحط الحالي في دوينو .

ولا جدال في أن الروس قد سبقوا العالم كله في البحوث العلمية ، وخاصة ما يتصل منها بغزو الفضاء والبحوث النووية واستخدامها في الأغراض السلمية ، وهناك أمثلة حية لذلك في المبني الخاص ببحوث الذرة في المعرض الزراعي الذي يشغل مساحة كبيرة في العاصمة الروسية .

والروس حريصون كل الحرص على الاطلاع على جهود الدول الأخرى في ميادين العلم ، ويخصصون لذلك أموالاً طائلة يتفقونها في جمع هذه البحوث وتلخيصها أولاً بأولاً باللغة الروسية لنشرها بين علماءهم ؛ وهكذا يتميز البحث العلمي في الاتحاد السوفيتي بأمرين : الجرأة ، والسخاء .

وبما هو جدير بالذكر أن رئيس أكاديمية العلوم - الأستاذ نيزميانوف - كان أول من أعلن في يونيو ١٩٥٧ أن الاتحاد السوفيتي يوشك أن يطلق قمراً صناعياً .

وقد أقامت أكاديمية العلوم منذ سنوات قليلة أول محطة ذرية في العالم لتوليد الكهرباء - في مدينة أوبنسك على بعد ٥٥ كيلو متراً من موسكو ، وهي محطة صغيرة قوتها خمسة آلاف كيلوات فقط ، وتغذي البيئة التي حوفا بالكهرباء ، وتسبلك في ذلك ثلاثين جراماً من اليورانيوم في اليوم ، وهي كمية لا يزيد حجمها على حجم البندقة ، ولو أن هذه المحطة أديرت بالقمح لاحتاجت إلى مائة طن في اليوم . وقد أتم الروس أخيراً بناء محطة ذرية لتوليد الكهرباء ، قوتها ٤٢٠ ألف كيلوات .

وعلى بعد سبعين ميلاً إلى الشمال من موسكو مدينة دوينو ، وقد أنشأت فيها أكاديمية العلوم معهداً للبحوث النووية تمثل فيه دول الكتلة الشرقية . وهناك أقام الروس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>